

٧  
١٤  
جامعة أم القري  
كلية اللغة العربية  
قسم الدراسات العليا العربية  
فرع الأدب



٣٠١٠٢٠٠٠٠٠٠٩٣٧

# الرؤية الجديدة للنقد والشعر عند عبد الرحمن شكري

٢٩٩٣



٩٣٧

اعداد الطالب  
دخيل الله حامد أبو طويله الحنديدي

تحت اشراف الأستاذ الدكتور :

لطفى عبد البديع

لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها «فرع الأدب»

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي وعلى والدي وأن  
أعمل صالحاً ترضاه .

وبعد ..

فانه ليسعدني أن أتقدم بجزيل الشكر لما أتاحته لي كلية  
اللغة العربية بجامعة أم القرى من امكانيه اعداد هذه الرسالة ، وأخص  
بالشكر قسم الدراسات العليا العربية على ما أولاني اياه من رعاية  
واهتمام .

وأخص بالشكر استاذي الدكتور لطفي عبدالبديح على رعايته  
هذا البحث ومتابعته له وتوجيهه لي في كل خطوة من خطواته فجزاه الله  
شعير خيرا .

كما أتوجه بالشكر للاساتذة الافاضل اعضاء لجنة المناقشة على  
ما سوف يذلونه من جهد مشكور في تقويم هذه الرسالة .

والله ولي التوفيق

المقدمة

لقى العقاد والمازنى من الاهتمام ما يتناسب مع  
حجم كل منهما فى مجال الشعر والأدب أما القطب  
الثالث من أقطاب هذه المدرسة وهو عبد الرحمن شكرى  
فلم ينل فى نظرى الاهتمام الذى يستحقه .

وان كانت هناك بعض الدراسات التي حاولت  
اما القاء الضوء على نقده أو القاء الضوء على شعره  
أو عليهما معا لكنها جميعا ليست فى مستوى الطموحات  
المعلقة عليها - ذلك لأنها اما أن تضع شكرى فى صف  
الرومانتيكه أو تصفه بمثل الشاعر العاطفى أو الذاتى و تنأى  
عن التعمق فى رؤية الشاعر النقديه أو الشعرية .

ولعل أول اهتمام لقيه الشاعر كان على يدي  
صديقه المازنى الذى قارن بين شعر شكرى وحافظ  
فرغ شكرى واتمدح انتاجه على حساب حافظ الذى هاجمه .

لكن المازنى عاد ينتقد شكرى - على أثر الخصومة  
 بينهما - وسماه صنم الالاعيب (١) قال شكرى صنم  
 ولا كالا صنم ألقته به يد قدره الالهية فى ركن خرب  
 على ساحل اليم ٠٠٠ الخ والمازنى ساخر مر السخرية فقد  
 أخذ فى مقاله هذا يهمز ويلمز متكثا على موهبته فى  
 كتابة المقال غير أن ما أحاط بدعواه من هجوم متعصب  
 قد قلل من أهمية نقده وان أخذه البعض على محمل  
 التصديق والجدية فنحن نعترف أن هذا النقد المتحامل  
 انما جاء ردا على ما كتبه شكرى عن سرقات المازنى هذا  
 الذى لم يستطع أن يدافع عن نفسه فلجأ الى الهجوم  
 على شكرى فأخذ يعرض بانصراف ذهن شكرى الى ذكر  
 لفظ الجنون مستشهداً ببعض الآيات التى يرد فيها  
 لفظ الجنون فى شعر شكرى .

---

(١) الديوان للعقاد والمازنى ص ٥٧

والواقع أن كثرة استعمال لفظ الجنون فى شعر شكرى لتدل على ولع هذا الشاعر بالمطلق والذى كان الجنون أحد النوافذ عليه ، فالى جانب الموت نجد الجنون فى شعر شكرى وهو عالم غير محدود أى أنه أغرم به و غنى له أعذب الالحان .

واهتم به الدكتور محمد مندور وسماه شاعر الاستبطان الذاتى ورأى أن طبيعته عبد الرحمن شكرى الانطوائيه قد حالت بينه وبين الاتصال بالرأى العام اتصالا مباشرا على نحو ما فعل زميلاه .

والكتاب الثلاثة - كما يقول مندور - يجمعون على أنهم قد أصيبوا منذ مطلع شبابهم بأزمة نفسية عاتية أصابتهم بالقلق والتشاؤم والتمرد ... لكن المازنى والعقاد أستطاع كل منهما أن يتغلب على تلك الأزمة وأن ينجو منها بحياته وملكانه سليمة بينما ناء عبد الرحمن

شكرى تحت عبء هذه الأزمة . (١)

ونشر الدكتور محمد السعدى فرهود بعض القصائد  
التي لم تنشر فى ديوان شكرى وسماها ( لحق ديوان  
عبد الرحمن شكرى مع دراسة مركزه لشعره .

والحقيقة أن هذه الدراسة التى أطلق عليها  
صاحبها صفه التركيز دراسة أفقيه سطحية توخت اظهار  
البديهيّات فهو حينما يدرس شعر الحب يخرج بما يلى : (٢)

- ( ١ ) أن فى الشاعر استمدادا فطريا للتمارف والتآلف .
- ( ٢ ) أن كل محبوب جميل فى عين محبه .
- ( ٣ ) أن هناك جانبا روحيا من جمال المرأة رآه فيها  
وفى نفسه .

( ٤ ) انه عندما يذكر وقود الحب فى فؤاده ينطلق تلقائيا

---

( ١ ) محمد مندور : الشعر المصرى بعد شوقي الحلقة الاولى ص ٩٠ - ٩١ .  
( ٢ ) محمد السعدى فرهود : لحق ديوان عبد الرحمن شكرى ص ١٥ - ١٦ .

بالشكوى والالين ، وبث الوجد وشرح الصابـــــــــــــــــه

والتوسل بالعبرات والزفرات والذكريات .

( ٥ ) استمرأ شكرى فكرة الموت وقرر أن يحيا تجربة الموت ،

فنعى نفسه الى محبته واستراح مما ساء خيانه

خيالها .

( ٦ ) أنه عاد فنشر نفسه وأحيا أمله وتعلق بالحب

والحبيه من جديد .

( ٧ ) وهو كماشق ينتهز فرصه الوصال حين تسنح .

( ٨ ) كرجل لا يستطيع أن يتخلى عن الرؤيه الجنسية .

( ٩ ) يلتمس شكرى طهر محبته وحبه ولا يستهلك هذا

الطهر .

( ١٠ ) يمرض شكرى نفسه على محبته شاعرا .

( ١١ ) يمن شكرى على محبته بحبه .

هذه بعض الظواهر التى ذكرها الدكتور محمد

السعدى فرهود وهذا ما ساء دراسة مركزه لشعر شكرى

وهى كما يرى القارىء دراسة تتوخى البديهيّات وتركز على المسلمات وللقارىء أن يحكم عليها من خلال ذوقه الخاص وفطنته الذاتية .

أما الدكتور أحمد عبد الحميد غراب فقد أصدر كتابا عن شكرى ضمن سلسلة الاعلام بعنوان " عبدالرحمن شكرى " وقد ضمن هذا الكتاب مختارات من شعره ومختارات من رسائله وقال عن دراسته لشكرى : مازال بين هذه الدراسة وبين تحقيق الكمال أو ما يشبه الكمال شوط بعيد . (١)

كما نشر الدكتور أنس داود كتيبا صغيرا ضمن سلسلة المكتبة الثقافية عدد ٢٥٣ عنوانه ( عبد الرحمن شكرى نظرات فى شعره ) درس باختصار شديد حياة شكرى وتكلم عن خمس قصائد اختارها هى :

---

(١) أحمد عبد الحميد غراب : عبدالرحمن شكرى ص ١١ .



- ١ - غلام مريض يكلم أمه .
- ٢ - عيون الندى .
- ٣ - الى المجهول .
- ٤ - خطوة عن عالم الحس .
- ٥ - الفابرة .

أما الدكتور شوقي ضيف فيرى أن شعر شكرى  
تعبير واضح عن التقاء العقليين : المصرى العربى ، والفريق  
الانجليزى وغير الانجليزى . (١)

كما يرى أنه - أى شكرى - شاعر وجدانى ذاتى  
بالمعنى الكامل الذى يفهمه الغربيون عن الشاعر الفنائى . (٢)

أما دراستى هذه فانها تعنى بالروئية الجديدة  
للنقد والشعر عند شكرى وهى تقسمه على أربعة أبواب :

---

(١) شوقي ضيف : الأدب العربى المعاصر فى مصر ص ١٣٠ .

(٢) المرجع السابق ص ١٣١ .

الباب الاول الشعر والنقد قبل شكرى مع لمحة  
تاريخيه عن العصر ومعطياته وقد أقيت فيها الضوء على  
عهد البارودى وشوقى باختصار شديد .

وفى الفصل الثانى درست فيه النقد قبل شكرى  
وفيه القيت الضوء على مرحلة البحث والاحياء عند  
المرصفى وحمزه فتح الله والميلحى وعلى ارهاصات التجديد  
عند يعقوب صروف وقسطاكي الحمصى ونجيب الحداد  
واليازجى .

أما الفصل الثالث فقد تكلمت فيه عن دور مطران  
فى حركة الشعر قبل شكرى .

أما الباب الثانى فهو عن حياه شكرى وعن مدرسة  
الجيل الجديد ومالم ثورتها .

ثم يأتى الباب الثالث وهو عن النقد عند  
شكرى كتبت فيه عن فهمه لعمليه الابداع وعن فهمه

الهدف الشعر وعن الوحدة العضوية والخيال .

أما الباب الرابع فهو عن الرواية الجديدة ففى شعر شكرى وذكرت فيه أن التجديد فى شعر شكرى ينبع من كونه يحمل فى مجموعته رؤيه للعالم .

وأن أول ما يميز هذه الرؤيه أنها محاوله للكشف عن وجه العالم المستتر خلف حجاب الآله والسماده لذلك فهى تحمل فى ثناياها قلقا أناسيا أبديا .

وأنها رؤيه رأسيه لا تقرر الرؤيه الافقيه المسطحة للأشياء فالحياه لا تبدو فيها مشهدا أو نزهه .

ثم ان ما يميز هذه الرؤيه أنها كليه تنتظم معظم المضامين التى تطرق لها شعر شكرى نابعه من ذاته الخاصة ملتحمه بالتجربة الانسانية .

ثم أوضحت أن شعر شكرى يتعالى على المذهبيه النقدية بمعنى أنه فوق أن يدرج فى صفوف الرومانتيكيين

أو الكلاسيكيين وأنه شاعر اجتمع فيه المذهبان وهذه  
من صفات الفنان العظيم على حد تعبير بعض النقاد  
والجماليين . (١)

وما يميز رؤيته شكرى أنها قائمه على صدمة  
القارئ بموضوعات قاسية مخيفه وهذه سمه جديده  
لا يملق فيها شكرى ذوق القارئ وما ألفه من شعر .  
ولا يسمنى فى ختام هذه المقدمة الا أن أشكر  
الله تعالى على فضله و منه و توفيقه .

دخيل الله حامد الخديدي

---

(١) د . احسان عباس : فن الشعر ص ٤٣ .

البَابُ الأول

النفد والشعر قبل شكري

زار - فولنى - الرحالة الفرنسى مصر وبلاد  
الشرق العربى و تركيا فى أخريات القرن الثامن عشر فراعته  
ما بها من جهل مطبق يقول : الجهل عام فى هذه البلاد ، وفى  
كل بلد تابع لتركيا • وقد عم فى كل الطبقات وتجلى فى كل  
الموامل الادبية وفى الفنون الجميلة • (١)

ويقول فى موضع آخر : ولى عصر الخلفاء وليس مسـمن  
الأتراك أو العرب اليوم علماء فى الرياضيات أو الفلك ، أو الموسيقى  
أو الطب ، ويندر فيهم من يحسن الحجة ، و يستحسنون  
النار فى الكى ، وإذا عثروا بمتطبيب اجنبى عدوه من آلهة الطب •  
وصار علم الفلك والنجوم شعوزة وتنجيمًا • (٢)

و الواقع أن العثمانيين حينما أقتحموا مصر فى القرن  
السادس عشر للميلاد لم ينهضوا بها بل سادها البؤس

---

(١) عبر الدسوقي - فى الادب الحديث ص ١٢ •

(٢) المرجع السابق ص ١٢ •

والشقاء حتى أخذت تندك فيها صروح المعرفة والثقافة التي شادتها سواعد أبنائها في العصور السابقة ، ولم يمد غريبا ان يصيب الادب كما أصاب غيره من نواحي الحياة في مصر بحيث استحال الشعر الى تمارين عروضية ■ و أرقام حسابية ■ لا روح فيها ولا فكر ولا عاطفة •

وفي عام ١٧٩٨ م نزلت الحملة الفرنسية مصر بقيادة نابليون بونابرت ■ ومكثت ثلاث سنوات ، واذ صبح أن هذه الحملة كان لها فضل الصدمة التي أوقفت المصريين على حقيقة وضعهم بالمقارنة بالغزاه فانها لم تكن ذات أثر كبير في صنع نهضة ثقافية ، وان كانت قد مهدت السبل للاتصال بين مصر وأوروبا على ما يظهر في عصر محمد علي ■ فقد نشطت البعثات الى أوروبا وكان طلبه البعثات نقطه الالتقاء بالحضارة الأوروبية ■ فقد عملوا في دوائين الحكومة مترجمين ■ كما اشتغلوا بالتدريس ، وكان أنشط هؤلاء رفاعة الطهطاوي الذي أنشأ مدرسة اللسان وقد تخرج من هذه المدرسة عدد من

المرجمين استطاعوا أن يترجموا ما يقارب من الالفى  
كتاب . (١)

وكانت هذه الطليعة ، تتولى قيادة الحركة  
الفكرية ، فى عهد اسماعيل ، الذى جاء عقب النكسة ،  
التي أصيبت بها النهضة ابان حكم عباس وسعيد ، وفى  
عهد اسماعيل تولى شئون التعليم على مبارك مستعيناً  
بأشبال رفاعة الطهطاوى . فتوسع على مبارك فى فتح  
المدارس الابتدائية ، و الثانوية ، وأنشئت دار العلوم  
لتنهض باللغة العربية ، كما أنشئت دار الكتب لتيسير  
سبل الاطلاع للراغبين فى العلم والتأليف ، وازداد الاهتمام  
بالترجمة ، وانتشرت الصحافة ، وكان من أهم الصحف فى  
هذا العهد ، الوطن ، ونزهة الافكار والجوانب ، ووادي النيل (٢)  
وساعدت على هذا الازدهار هجرة بعض الصحفيين والادباء

---

( ١ ) ماهر حسن فهمى : تطور الشعر العربى الحديث فى مصر ص ١٦ .

( ٢ ) عمر الدسوقي : نشأة النشر الحديث وتطوره ص ٨ .



## السي مصر . (١)

ثم قامت ثورة عرابي وهي مظهر مادي لما كان  
يعتمل في نفوس المصريين من احساس بالتغلب بعد  
أن نما وعى الشعب و تطلع الى حياه حرة كريمة . الا أن  
الاستعمار ومطامعه كانت بالمرصاد لهذه الثورة ، فلم  
تتمكن من تحقيق أهدافها كالملة ، بعد أن أخذها  
الانجليز واحتلوا مصر عام ١٨٨٢م فكان من أثر انهزام  
الثورة العرابية ، واحتلال الانجليز لمصر ، أن بدأ  
بمن كبراء البلد وموظفيها في التزلف الى الانجليز ،  
وعمل الاحتلال من ناحيته على توطيد ذلك . . . . وعليه  
فقد ظهر النفاق وفشا التزلف وامت النفعيه . (٢)

كان من المنطقي - في عهد الانجليز - أن يتعرض  
جيل من المصريين يحذف اللغة الانجليزية ويتأثر بالادب

---

(١) الادب العربي في أثار الدارسين ص ٣١٢ .

(٢) كما نشأت : أبو شادي وحركة التجديد في الشعر العربي

الانجليزى ٠٠٠ و معروف أن اللغة الانجليزية فرضت  
على المدارير ودامت سيطرتها عشرين سنة . (١)

ومعنى ذلك أن فترة الركود ظلت تسود الثقافة  
العربية بوجه عام و الشعر و النقد بوجه خاص طيلة  
النصف الاول من القرن التاسع عشر و مرد ذلك نفسى  
رأى المقاد الى مانع واحد كبير هو : فتور الحياه  
القومية فى عهد من الزمن طويل ، و يدخل فى هذا  
المانع الكبير سائر الموانع الاخرى من سلطان الاجنبى  
و غلبة الاعاجم على البلاد و قلة العلم بالاساليب  
الفصيحة ، و ندرة الكتب القيمة بين أيدي المتعلمين  
على نزاره عددهم و انقطاع الصلة النفسية بينهم و بين  
شعوبهم (٢) فظل الشعراء يعيشون فى نفس الدروب الضيقة ،

---

(١) عمر الدسوقي : نشأة النثر الحديث و تطوره ص ١٤ .

(٢) عباس محمود العقاد - شعراء مصر و بيتاتهم فى

الجيل الماضى ص ١١ .

التي كان يعيش فيها اساقفهم و معاصروهم ففى  
 البلاد العربية ، و اقرأ فى السيد اسماعيل الخشاب  
 و الشيخ العطار ، و الشيخ شهاب الدين ، و السيد  
 على درويش فلن تجد عندهم الا شعرا غثا . . مثلهم  
 فى ذلك مثل بطرس كرمه ، و نقولا الترك فى لبنان ،  
 و الشيخ امين الجندى فى سوريا ، و السمودى فى  
 تونس ، و عبد الحميد و عبد الباقي الممرى فى العراق . .  
 فقد استحال الشعر عندهم و عند نظرائهم الى تاريخ  
 عروضية و بديعية و أرقام حسابية ، تغلو من كل فكر ،  
 و كل عاطفة و كل معنى ، أو جماد (١) .

ونسأل عن بدايه نهضة الشعر - بعد هذا  
 الركود الذى أصاب الشعر العربى كله - فنجد أن كثرة  
 النقاد تجمع على أن البارودى - ١٨٣٨ - ١٩٠٤ - هو بداية  
 النهضة ، وهو شاعرها الاول .

---

(١) شوقي ضيف : البارودى رائد الشعر الحديث ص ١٦٦ .

ومع أن دور البارودي لم يتجاوز أحياء الشعر العربي و المودة به الى أجواء قوته وازدهاره فى العصر العباسى - مما جعل بعض الباحثين <sup>(١)</sup> يرى أن شعر البارودي قراءته وليس حياته ، وأنه قرأ وقرأ ، وسمع ، وسمع ، فبجى لسانه بما قد جرى على نسق النماذج التى انطبعت فى سمعيه - مع كل ذلك فقد أعتبر البارودي شاعر النهضة .

ويرى بعض الباحثين أن تسميه البارودي بشاعر النهضة إنما تعود الى تقويمه ، بالقياس ، الى ما سمي بـ " الفترة المظلمة " أو " عصر الانحطاط " وتقويمه بالقياس ، الى الارتباط بالقديم ارتباطاً احيائياً ، وتقويمه بالقياس الى حركة النهوض السياسى والثقافى . <sup>(٢)</sup>

- 
- (١) زكى نجيب محمود : مهرجان محمود سامى البارودي ص ٦٣ ، وانظر زكى نجيب محمود : مع الشعراء ص ١٧٥ - ١٧٦ .  
 (٢) أدونيس : الثابت والمتحول - صدمة الحداثة - ص ٤٩ .

ولعل التقدير الصحيح لصنيع البارودي كما يرى  
الدكتور لطفى عبد البديع ينبغي أن يتجه الى لفقه  
الشعرية ، فلم يكن عمله فى هذا الباب ، الا احياء  
للموز اللغوية القديمة ، التى عرفتها العربية فى عصورها  
الزاهرة .

فقد تأتى له ، ما لم يتأت لمثله ، من تكوين  
ما يسميه ابن خلدون ، بالملكة اللغوية ٠٠٠٠ وما معارضاته  
الا صورة من صور هذا الاحياء ، الذى الهم فيه ،  
بالمعانى الانسانية ، التى كان يفقدها الشعر ، قبيل  
عهده ، و المصول فى شعره ، على لغته الوجدانية ،  
التي كان يرد فيها الى الكلمات شبابها ، بعد أن نضب  
منها معين الحياه . (١)

استمر تيار البارودي فى شعر الشعراء اللاحقين له

---

(١) د . لطفى عبد البديع ، الشعر واللغة ص ١٠١ - ١٠٢ .

أثال أحمد شوقي وحافظ إبراهيم وغيرهما وقد كان المتوخى منهم ، أو من بعضهم من تثقف ثقافة عصرية ، كشوقي ، أن ، ينزع بشعره عن التقليد ومحاكاة القدماء الى روح عصرى بعيد عن المدح وشعر المناسبات فلقد كانت سيطرته شوقى واملاكه لاسرار النغم الموسيقى رائعة تتبع من طاقه شعرية غاتية الا أنه - بحكم الاوضاع الاجتماعية استكثر من شعر المناسبات الذى كان سلاحا ذى حدين حيث بدد شوقى - فى المدائىح والمراثى كما يقول مندور - الجانب الكبير من طاقته الشعرية . (١)

ومن سوء حظ الشعر أن تكرر نفس الموقف الذى جنى عليه قديما ممثلا فى وظيفة الشعر كأداة ترفيه لا عن الشاعر بل عن ابن القصر ، فظل الشعر والشاعر أسيرين لمقعدة مقتضى الحال ، حال المخاطب ، مما استتبع

---

( ١ ) محمد مندور : الشعر المصرى بعد شوقى . الحلقة الاولى ص ٧٠

طفیان ظاہرۃ التاریب ، والخطابیۃ المباشرة علی الشعر ،  
وقد غلبت علی الشعراء الاسالیب القدیمة واقتصر  
معرهم الی الحدائۃ التی اقتضاها العصر حتی توخو  
نوعا من السلفیۃ الشعریۃ فی موضوعاتهم ، کلک الطائفة  
التی أراد عبد المطلب أن یلقی بها الامام علی کرم  
الله وجهه .

فهب لی ذات أجنحه لعلی بها ألقى علی السحب الاناما

فالحدائۃ لیست بذکر الالات ■ والمخترعات الحدیثۃ ■  
بقدر ما هی جدلیۃ فکریۃ ، بین الذات والاشیاء  
والزمن ، بحیث یتقطب الکیان الشعری هسوم الانسان ،  
ویؤسس وجوده المعاصر ، وروئیتہ للکون عن طریق  
الکلمۃ .

لقد بقی الشعر العربی فی دروہ القدیمة یسئل  
طه حسین هذه المسألة فیری : أنهم ( آی العرب ) طوروا  
حیاتهم المادیۃ وظلوا محافظین فی أدبهم المعبور

عن هذه الحياه ، وذلك أن اللغة العربية لم تكن  
 غيرها من اللغات وانما كانت لغة دينيه ، فالاكتفاء  
 بأصولها وقواعدها ولاحتياط في صيانتها من التطور واثاره  
 السيئه واجب ديني لا سبيل الى جحوده ، فكان المرب  
 أحرارا في حياتهم الماديه محافظين في الحياه  
 الادبيه ، ومن حاول من الشعراء المتحررين الخروج  
 على هذه المحافظه كان موضع سخط الائم والملوك  
 ورجال الدين . (١)

---

(١) طه حسين : حديث الاربعاء ج ٢ ص ١٠٠ .



النقد قبل شكري

مرحلة البحث والاحياء

- المرففسي
- حمزة فتح الله
- المولحي

١ - ابحاث التجديد

- يعقوب صروف
- قسطنطين الحمصي
- نجيب العبداد
- اليازجي
- نجيب شاهين

الشيخ حسين المصطفى يمد من أبرز من توفروا على  
علم اللغة والادب و كتابة الوسيلة الادبية غير مثال  
لنزفته فى الجمع والاحياء .

والكتاب لا يكاد يتجاوز النقد القديم ودور المصطفى  
فى النقد يشبه الى حد بعيد دور تلميذه البارودى  
فى الشعر وبمنى بذلك دور البحث والاحياء فهو  
حينما يكتب عن صناعة الشعر ينقل كلام ابن خلدون  
نقلا يكاد يكون حرفيا .

ويتفق معه أيضا فى ان قول الشعر يتطلب  
حفظ الكثير من الشعر الجزل القديم حتى ينشأ فى  
النفس ملكة ينسج على منوالها . . . ثم يعقب ذلك  
نسيان المحفوظ لتمحى رسمه الحرفيه الظاهرة حتى  
اذا نسيته وقد تكيفت النفس بها " انتقش الاسلوب  
فيها كأنه منوال ياخذ بالنسج عليه بأمثالها من

## كلمات أخرى . (١)

واعتمد المرفعى تعريف ابن خلدون للشعر مع تعديل بسيط اذ يعرف ابن خلدون الشعر على " أنه الكلام البليغ المبني على الاستعارة والافصاف بأجزاء متفقة فى الوزن والروى مستقل كل جزء منها فى غرضه " وعقصدده عما قبله وبعده ، الجارى على أساليب المرب المخصوصة به . (٢)

والمرفعى ينقل هذا التعريف فى وسيلته وان لم يوافق ابن خلدون فى الجزء الاخير من التعريف وهو قوله ( على أساليب المرب المخصوصة به ) لان ابن خلدون يحن بهذا الجزء شعر التنبى وأبى العلاء .

---

(١) المرفعى : الوسيلة ج ٢ ص ٤٦٩ مقدمة ابن خلدون ص ٥٧٠ ، وفى صفه ٥٧٢ .

(٢) مقدمة ابن خلدون ص ٥٧٣ الطبعة الرابعة دارأحياء التراث العربى بيروت لبنان ، وانظر عز الدين الامين : نشأة النقد العربى الحديث فى مصر ص ١٧ .

أما في نقده التطبيقى فقد كان جزئيا يشمل  
فى المآخذ النحوية ، واللغوية كقده لاستعمال كلمة  
عقباة فى بيت أبى نواس .

كما نظرت والريح ساكنة لها      عقباة أرساغ اليدين نزور

اذ يقول ( قوله : عقباة هو من صفة المقاب ،  
قال فى القاموس : عقاب عقباة ، ذات مخالف حداد  
فاضافتها الى الارساع فى كلامه غير ظاهرة . (١)

وقد يوجه النقد من غير تحليل - كمليقه  
على قول أبى نواس فى الشطر الثانى من قوله :

جواد اذا الايدى كفن عن الندى

ومن دون عورات النساء غيور .

علق عليه بقوله " عبارة باردة " . (٢)

---

( ١ ) حسين المرصفى - الوسيلة الادبية ٢ / ٤٧٥ .

( ٢ ) المصدر السابق ٢ / ٤٧٧ .

وإذا كان المرفعى لم يخرج فى وسيلته عن روح النقد القديم فقد كان الشيخ حمزه فتح الله ( فى كتابه المواهب الفتحية يمثل نفس الاتجاه أيضا وخلاصة ما فى كتابه من نقد تتمركز فى معالجته للمقارنات أو ، المحاكات العشر كما ساهبا <sup>(١)</sup> وهى مقارنات عقدها بين مقطوعات بعض الشعراء ، بين عنين الدمشقى وريمة الرقى ، وبين المتنبى والبحترى وأبى تمام وبين عربن أبى ربيعة وقيس بن ذريح و القطامى .

والشيخ حمزه فى مقارناته يعمد الى الشرح اللغوى للكلمات والى اعرابها ، وتبيين أصل معنى البيت ، بنسبه الشعر الى قائله ، وقد ينسب الشاعر الى بلده .

ومن صور النقد فى أخريات القرن التاسع عشر ما كتبه محمد المويلحى فى نقد شوقى ، عندما أصدر

---

(١) حمزة فتح الله : المواهب الفتحية فى علوم اللغة العربية ١٢٠/٢ .

شوقي الطبعة الاولى من ديوانه عام ١٨٩٨ م ، وقد نشر المولى نقد هذه في جريدة صباح الشرق ، التي كان يصدرها والده ابراهيم المولى . لكن هذا النقد انقطع لاسباب ربما كان منها عدم رضى بعضهم عن هذه الحملة على شوقي فسمعوا فى ايقافها . (١)

والمولى فى التهيد لنقد شوقي ينمى على نقا عصره منهمهم القاصر فى النقد فيقول ( ومن نكد الدنيا على الادب فى مصر أن أرباب الجرائد فيها لم يلتفتوا الى هذا العمل النافع ، بل جعلوا ديدنهم التعالى وسوء البالفة ، فى مدح ما يظهر فى الوجود ، من رسالة كاتب ، أو قصيدة شاعر ، أو تأليف مؤلف ، أو تعريب معرب يقطع النظر عما اذا كان ما يمدحونه أهلا للمديح ، وبديرا بالثناء

---

(١) مختارات المنفلوطى : ص ١٣٩ . وعزاليم الأديب

ونسوا أن هذه المادة ليست هيلة ، بل لها خطرها وجلالها ، لان المديح على حسب المادة غش للناس. (١)

كان المولى على بالرغم من أهمه لمهمة النقد  
يركزنى نقد على اللغويات ، والمفردات النحوية ،  
وسانى الكلمات ، وحينما يستحسن أبياتا يذكرها  
دون تحليل ، ومن ذلك اعجابه بالابيات :

فَاتَّقُوا اللَّهَ فِي خُذَاعِ السَّذَارَى	نَهَاهُم مِّنَ الْهَوَى مَا نَشَاءُ
جَازِبَتْنِي ثَوْمَى الْحَصَى وَقَالَتْ	تَعَبْتُ فِي مِرَاسِهِ الْإِهْـبَاءُ
أَنْتُمْ النَّاسُ أَيُّهَا الشَّعْبُ رَاءُ	فَالْعَذَارَى قُلُوبُهُنَّ مَسْـبُوءُ

علق عليها بقوله هذا من بديع الكلام وجيد  
الشمس. (٢)

(١) المرجع السابق ص ١٥٠ .

(۲) مختارات المنفلوطي ص ۱۵۱ و ۱۶۶ .

لم تكن حركه النقد بمصر فى هذه الفترة محصورة  
فى النماذج التى سبق الحديث عنها ممثلة فى  
المرصى والشيخ حمزة والميلخى فقد ظهر الى جانب  
هؤلاء محمود سعيد والسيد المرصى واحمد فارس الشدياق  
وغيرهم .

والمتبع للكتابات النقدية يجد أن أرهاصات الانفتاح  
على آداب الامم الاوربية ، بدأت تتسلل وتأخذ طريقها  
فى الربع الاخير من القرن التاسع عشر عبر مقالات  
متناثرة فى الصحف ، والمجلات بأقلام ، يعقوب صروف ،  
وقسطاكي الحمصى ، ونجيب الحداد ، وابراهيم اليازجى ،  
وغيرهم .

فى المقتطف ديسمبر سنة ١٨٨٢ بدأ يعقوب صروف  
يدعو الى الاهتمام بالنقد ، وتخصيص حيز كبير لقضاياها  
ومشكلاته ، والمناياة بنقد الكتب التى تصدر . . . وأشار  
الى منابعه الثقافية فذكر أن من أشهر النقاد عند



الانجليز ديدردون و بوب و كولوردج و هازلت و بـراون  
وماكولى ، وعند الفرنسيين فولتير ، و سانت بيـف  
وتين وعند الالمان لسنج وجوته ، وشليفـل  
وكانت . (١) ولعل هذه الاسماء التى ردها صروف  
هى التى شغلت وتشغل النقد الحديث .

وكتب قسطاكى العصى فى مجله البيان ١٦ أغسطس  
١٨٩٨م موضوعا بعنوان " الصدق " وازن فيه بين  
كتاب العربية والكتاب الغربيين من حيث تقبلهم للنقد . .  
وتسائل ماذا يفعل كاتبنا لو أصابهم من النقد ما أصاب  
كتاب الافرنج من سهام ، وضرب لهم مثلا ما أغذاه  
جولوميتـر الكاتب الشهير من النقد على الشاعر بول فرلين  
والكاتب أميل زولا ، فلو كان بول فرلين وغيره كـمـشـى  
المتطرسين عندنا لشفلوا بول لامير عن النقد بالماحكة  
والهـذر .

---

( ١ ) عبدالعزيز الدسوقي : تطور النقد العربى الحديث فى مصر

وأفكار قسطاكي هنا تدل على اطلاع مبكر في النقد  
الفرنسي ، هذا الاطلاع الذي اتضح في الربع الاول من  
القرن العشرين في كتابه ( منهل الوتراد في علم الانتقاد ) (١)

لقد أخذ الوعي الثقافى عامه ، والنقدى خاصة ،  
ينمو عبر هذه المقالات ، فتجيب الحداد يكتب في مجلة  
البيان • السنة الاولى ١٨٩٧ م ثلاث مقالات يوازن فيها  
بين الشعر العربى والافرنجى ، وابراهيم اليازجى ينشر  
في مجله الضياء سنة ١٨٩٩ م ، ديسبر وأكهر دراسات  
عن الشعر ضمنها آراء بعض النقاد الغربيين •

وقد أخذت الحياه الادبيه فى مصر - بما طرأ  
عليها من عودة المبعوثين و بما أستجد فيها من تيارات  
مختلفة - تعى وتستيقظ على صيحات التجديد كذلك  
الصيحة التى أطلقها نجيب شاهين فى مقال بعنوان

---

(١) دكتور عبدالعزيز الدسوقي : تطور النقد العربى الحديث فى مصر

" الشعراء المحافظون والشعراء المصريون " بمجلة القطف  
 ( عدد يناير ) سنة ١٩٠٢م قال فيه : يظهر أن الشعراء  
 آخر من يفكر في خلق القديم الخلق والتزيين بالجديد  
 ذي الطائفة ، فمن كل زمرة الشعراء والمتشاعرين الذين  
 ينظمون الشعر أو يدعون النظم ، لا تكاد ترى واحدا  
 في المئة يحاول مجازاة العصر . ونبذ القديم ،  
 واقتباس الجديد وتقليد الشعراء المصريين من الأمم  
 الاخرى . والسبب في ذلك اقتصار شعرائنا على درس  
 الشعر العربي . وعدم الاحتفال بدرس الشعر الاجنبى .  
 أما لانهم يجهلون اللغات الاجنبية ويحسبون أن آلهة  
 الشعر لا توحى الا اليهم وأن ما ينظمه الشعراء الاجانب  
 نفاق وسفه . ثم يلفت نجيب الحدا . نظر الشعراء  
 الى طريقه الشاعر الانجليزى والتر سكوت عندما يريد الوصف .  
 واستمرت الدعوة الى نبذ المظاهر العقيمة  
 فى الشعر فى مقالات متفرقة . استلهمت مظاهر

التفسير المصرية ، ولكنها لم تتعمق المفاهيم ،  
و الاساليب الحديثة ، تعمقا يوصل المفاهيم الثقافية  
تأصيلا تطبيقيا ، الا أنها كانت علامات مشجعة للسير  
فى طريق طويل أتضحت معالمه فى مراحل تالية .

= \* = \* = \* = \* =

( ٣٨ )

دور خليل مطران  
=====

في حركة الشعر قبل شكيري  
=====

لعل أهم من يتجه له النظر النقدي - عند محاولة رصد بواكير التجديد في شعرنا العربي - خليل مطران ، الذي هاجر الى فرنسا و اتصل بالادب الغربي مباشرة عن طريق اللغة الفرنسية ، ثم عاد الى مصر حيث اتصل فيها بالحياه الفكرية ، وعقد صداقات حميمة مع أدباء ذلك الزمن .

لقد أشبع نتاجه درسا ، ان يندر أن تجد كتابا في نقد أدبنا الحديث لا يصر على دور خليل مطران في التمهيد لحركة التجديد فمنهم (١) من يسلّمه مقاليد الريادة في التجديد ويمتد بأثره في حركية الشعر الحديث عبر مدرسه الديوان و أبولو، ومنهم (٢)

(١) كمال نشأت : أبوشادي وحركة التجديد في الشعر العربي الحديث ص ٢٢٠ وما بعدها .

(٢) عبدالعزيز الدسوقي ( جماعة أبولو وأثرها في الشعر المعاصر ص ٧٩٠ .

من يضمن عليه بكل هذا فينكر عليه أن يكون قد أثر  
 فى مدرسة الديوان أو فى نشأة جماعة أبولو ، لكنه  
 يعترف بتأثيره فى شعراء بعينهم كأحمد زكى أبو شادي  
 وهذا قريب من رأى العقاد الذى لم ينكر تجديد  
 مطران لكنه يرى أنه لم يؤثر بعبارته أو بروحه فى  
 أتى بعده من المصريين لأن هؤلاء كانوا يظلمون على  
 الادب العربى القديم من مصادره ويظلمون على الادب  
 الاوروى من مصادره الكثيرة ولا سيما الانجليزية فهم  
 أولى أن يستفيدوا اللغة من الجاهليين والمخضرمين  
 والعباسيين ، وهم أولى أن يستفيدوا نوازح التجديد  
 من آداب الاوربيين . وليس للاستاذ مطران مكان  
 الوساطة فى الامرين ولا سيما عند من يقرءون الانجليزية  
 ولا يرجعون فى النقد الى موازين الادب الفرنسى أو الى  
 الاقتداء بموسيه ولا برتين وغيرهما من أمراء البلاطة فى  
 ابدان نشأة مطران . (١)

---

( ١ ) العقاد : شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ١٩٩ - ٢٠٠ .

والمقتفى لما كتب عن مطران يبعد أن الرجل  
قد نال كثيرا من التقدير والاعجاب وإذا كان  
العقاد لم يبالغ في تقدير دور مطران فان طه حسين  
انزله من شوقي وحافظ بمنزلة الاستاذ و الرئيس لانه  
كان في نظره - أعق ثقافة ، وأكثر اطلاعا وأشد  
مصاحبة للثقافة الاجنبية وأكثر منهما ممارسة متصلة  
لهذه الثقافة ... ولانه أيضا لم يتقيد بالتقاليد  
المرسية القديمة وانما تأثر بالسنن التي عرفها عند  
الشعراء والادباء الاجانب على اختلاف طبقاتهم وأجيالهم (١)

وإذا صح أن خليل مطران كان أعق ثقافة من  
صاحبيه ( شوقي وحافظ ) وأكثر اطلاعا فان ذلك لا يجعل  
منه رائد التجديد .

وطه حسين الذي نصب خليل مطران أستاذا

---

(١) طه حسين : تقليد وتجديد ص ١١٠ - ١١١ .



لشوقي وحافظ في أحاديثه الاداعية ، يقر - في كتابه شوقي وحافظ - بأن الخليل يحسن من قرائة فتورا ، ومن اقارنه اعرضا وأزورارا ، وازدراعا فيجساري أقرانه ويقول من الشعر ما يقولون <sup>(١)</sup> وهذا قول فيه جزء من الحقيقة لا الحقيقة بكاملها - ذلك لان خليل مطران مستند بطبعه لان يتعايش مع المفاهيم التقليدية ، وديوانه الضخم أكبر دليل على ذلك ، اذ ان بعض شعر المناسبات اذا جاز لنا أن نسيه شعرا يسيطر على مساحة كبيرة منه . وحتى الجزء الاول الذي صدر في أوج حماسة للتجديد لم يخل من كثير من شعر المناسبات ، في المدائح ، والمراسلة ، والتهنئة والتعزية مثل ( رسالة في زفاف جون خليل ) و ( جواب كتاب ) و ( تهنئة بسولود ) و ( اكرم عروس ) و ( تهنئة بزفاف أسعد مطران ) و ( تهنئة بزفاف

---

(١) يقول أيضا مطران : انه معتدك لدرجته القديم  
 كله وانما يحتفظ بأصول اللغة وأصولها في حربه كما  
 يتأثر القدماء في الهدف فطرتهم على حبيبتهم  
 له حبيب : شوقي وحافظ ص ١٧

الوجيه عمر سلطان ) وهكذا .

وقد سيطرت قيم الشعر القديم على مساعدة غير قليلة من شعره مثله في الصور البيانية ، تشبها واستعاره . . . وحتى في الأسلوب . . . والمعجم الشعري ولا نسوق هذا اعتسافا أو انكارا لدور مطران في التمهيد لحركه التجديد ، وإنما نسوقه اعتمادا على ما استخلصناه من أن دوره كان وسطا بين الجديد والتديم وان كان الاخير أظهر ، فمطران لم يكن بالشاعر الذي يستطيع أن يكون رأس حركة تجديده بمقدوره الدفاع عنها حين يحتدم الصراع ، ويقدم النماذج الشعرية المقنعة عند اشتداد النزاع .

فشخصيته - بما أثر عنها من هدوء الس——زاج ودبلوماسيته التصرف ، والحرص على البقاء في حالة توازن مع الناس و الأشياء - لم تكن تحمل في أعماقها ذلك القلق الفكري الذي عاده ما يقود المبدعين الى

### اقتراح مفامرة جديدة .

لقد كان مطران سيد الحل الوسط في حياته  
 و شعره وفي أدبه أيضا . ففي حياته لم يحتمل  
 الاتراك و لم يصبر على ممارضتهم فاختر حلا وسطا  
 بالهجره ، وعندما اكوى بنار الغربة فضل أن يعود  
 الى مصر كحل وسط بين فرنسا الغربة ولبنان  
 الاتراك ، وفي مصر ظل على حاله الحياد هذه  
 سياسيا ، وفكريا ، وتعايشت شخصيته الوداعة  
 مع القيم التقليدية كما تطلعت الى استشراف مخطبات  
 العصر في حذر واضح فدعا الى الجديد وسامر  
 القديم ■ يقول : أردت التجديد في الشـعـر ،  
 وبذلت فيه ما بذلت من جهد عن عقيد راسخة  
 في نفسي ... على أنى اضطرت مراعاة للأحوال التي  
 حفت بها نشأتى الا أفاجىء الناس بكل ما يجيش بغاظرى  
 وخصوصا الا أفاجئهم بالصور التي كنت أوتـرـها

للتنوير لو كنت طليقا فجاءت القديم بقدر ما وسعه  
 جهدي و تظلمى من الاصول ، واطلغ على  
 مخلفات القصص ، و تحررت منه وأنا فى الظاهر  
 أتابعه بنوع خاص ، من الوصف والتصوير ومتابعة  
 الفرش ، وهذه الطريقة مهدت للجديد قبولا ، فى  
 دوائر كانت ضيقة ، ثم أخذت تتسع الى ما وراء  
 ظنى ، وتستمر فى الاتساع بحكم العصر وعاجاته ،  
 والعلم ومقتضياته ، والفن ومستلزماته (١) ، وهكذا  
 يضع مطران النقط على الحروف فيما يتعلق بمذهب  
 فى الشعر ، من مجازاة للقديم ومحاولات حذرة  
 فى التجديد .

ويقول أن خطبه العرب فى الشعر لا يجب  
 حتما أن تكون خاطئا بل للعرب عصرهم ولنا عصرنا

---

(١) د . سعيد حسين منصور : التجديد فى شعر خليل مطران ص ١٧١ .

ولهم آدابهم وأخلاقهم وحاجاتهم وعلومهم ، ولنا  
آدابنا وأخلاقنا وعلومنا ، ولهذا يجب أن يكون شعرنا  
مثلاً لتصورنا وشعورنا لا لتصورهم وشعورهم ، وإن كان  
مفرغاً في قلوبهم متحذياً مذاهبهم اللغوية . (١)

ولما أصدر الخليل ديوانه أصدره ببيان موجز  
أوضح فيه رأيه في الشعر فشعره حر ليس بـمعد  
ولا تحله ضرورات الوزن و التافية على غير قصد  
يقال فيه المعنى الصحيح باللفظ الفصيح ، ولا ينظر  
قائله الى جمال البيت المفرد بل ينظر الى جمال  
البيت في ذاته وفي موضعه والى جمال القصيدة فى  
تركيبها وترتيبها وفى تناسق معانيها وتوافقها . (٢)

---

(١) د . جمال الدين الرمادى : خليل النيل وشاعر الشرق العربى

ص ١٩ - الدار القومية للطباعة والنشر .

(٢) الحوضى الوكيل : المقاد والتجديد فى الشعر ص ٦١ -

دار الكتاب العربى للطباعة والنشر ١٩٦٧ .

الباب الثاني  
شكري حياته وثقافته

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

## الباب الثاني

۱ - عبدالرحمن شکرری :

- ١ - مولده ونشأته .
- ٢ - ثقافته .
- ٣ - خصوصته مع المازنى .
- ٤ - وفاته .

ب - مدرسه الجيل الجديد :

- ## • مکوناتها و معالم تجديدها •

عبدالرحمن شكرى  
=====

كان مولده فى ١٢ أكتوبر من سنة ١٨٨٦ م بمدينة  
بور سعيد ينحدر من أصول مغربية ، استقرت بمصر  
فى غضون القرن التاسع عشر ، فوالده هو : محمد  
شكرى بن أحمد شكرى بن حسن بن حسن عياد  
المغربى ، والدته هى زينب بنت مغربى بن محمد  
بن محمد المغربى . (١)

استطاعت أسرة عياد المغربية أطراف بنى يوسف  
وأختلطت بأهله فذابت فروعها مع النسيج الوطنى العام ،  
وأصبح حسن بن عياد بن حسن عياد عربيا مصرية ،  
ورزق غلما أسماه أحمد شكرى عياد تعلم فى المدارس  
المصرية ، وأتقن العربية والفرنسية وقام بتدريس هاتين

---

(١) نقولا يوسف : مقدمه ديوان شكرى ، ص ٢ وأنظر أحمد  
عبدالحميد غراب فى كتابه عبدالرحمن شكرى سلسلة الاعلام ص ١٥ .



اللغتين لبعض أفراد الأسرة المالكة فى مصر حينذاك  
ثم صار رئيسا بقلم المرور بالاسكندرية . (١)

يقول عبد الرحمن شكرى عن جده هذا : انه  
الف كتابا فى العبادة والتدين وفى مقدمه هذا الكتاب  
أرجع نسبه الى النبی صلى الله عليه وسلم . (٢)

وقد ورث ابنه محمد - والد الشاعر - الكثير من  
تدين أبيه ثم أنه كان يقيم فى منزله حفلات  
أسبوعية صوفية تتلى فيها قصيدة " البردة " للبوصيرى ،  
ودلائل الخيرات وبعض الأوراد (٣) وقد كان فى مكتبته  
كتب دين وتصوف . (٤)

- 
- (١) أحمد عبد الحميد غراب : عبد الرحمن شكرى سلسلة الاعلام ص ١٥ .
  - (٢) المرجع السابق ص ١٦ .
  - (٣) اعلام الادب المعاصر فى مصر عبد الرحمن شكرى ص ١ .
  - (٤) أحمد عبد الحميد غراب : عبد الرحمن شكرى ص ١٦ .

كان والد الشاعر قد ناصر عرابى فى ثورته  
 وحينما قبض الانجليز على زعماء الثورة ، كان والد  
 الشاعر من ضمنهم ، فأتهم بمناصرة الثورة ، وبصدائه  
 لفريق من زعمائها ، وخاصة لعبد الله النديم خطيب  
 الثورة . فحكم عليه بالسجن ، وظل فيه زمنا ، ثم  
 أطلق سراحه ولكنه ظل متعطلا يطارده غضب المحتلين . (١)

استقر المقام بالاسرة فى بورسعيد ، حيث  
 أستأنف والد الشاعر حياته هناك ، فولد عبد الرحمن  
 شكرى فى ١٢ أكتوبر من سنة ١٨٨٦م ، وقد سقط  
 منه لقب عياد عندما التحق بالمدارس .

وفى الثامنة من عمره التحق عبد الرحمن شكرى  
 بكتاب فى بورسعيد (٢) تعلم فيه القراءة ، والكتابة ،  
 وجزءا من القرآن الكريم .

---

( ١ ) نقولا يوسف : مقدمه ديوان شكرى ص ٢ .

( ٢ ) احمد عبد الحميد غراب : عبد الرحمن شكرى ص ١٨ .

والتحق فى نحو التاسعة بمدرسة الجامع التوفيقي  
الابتدائية ببور سعيد (١) ، وفى هذه المدرسة كان  
أستاذه الشيخ مصطفى يعلم تلاميذه الاعراب قبل تعلم  
النحو والصرف ، ويعلمهم النحو عن طريق الاعراب ،  
وكان الشيخ مصطفى شاعرا يجيد حفظ الشعر (٢) ، فى  
هذه المدرسة ذاق الضرب الذى لم يتعرض له فى  
الكتاب ، وفى هذه السن تفتحت نفس شكرى على  
مكتبة والده وفيها أطلع شكرى على دواوين الشعراء  
كديوان ابن الفارض ، والبهاء زهير ، والمتنبى ، كما  
أطلع على أخطر كتاب و أوسع تأثيرا فى أدباء هذا  
الجيل وهو كتاب " الوسيلة الادبية " للشيخ حسين  
المرصفى . (٣)

---

( ١ ) المرجع السابق ص ١٩ ، وانظر مشاهير شعراء العصر ص ٣٤٩ .

( ٢ ) نقولا يوسف : مقدمة ديوان شكرى ص ٢ .

( ٣ ) اعلام الادب المعاصر فى مصر عبدالرحمن شكرى ص ٤ .

أما صفاته النفسية فى هذه السن فقد أفصح عنها كتابه " الاعترافات " فذكر أنه كان كثير المخاوف فى صغره ويقول : كنت كثير المخاوف كثير الاعتقاد بالخرافات التمس العجائز من النساء أسمع قصصهن الخرافية حتى صارت هذه القصص تملأ كل ناحية من نواحي عقلى ، وحتى صارت عالما كبيرا ملؤه السحر والعفاريات ، وحتى صارت العفاريات حولى تحل حيث أكون وأذكر أنى رأيت مرة عفريتاً على سطح منزلنا ، وكان أسود الجسم شخصه مثل شخص الانسان ولكن جسمه يملؤه الشعر الكثيف ولا أدري أكان عفريتاً ، أم كان من مخلوقات الخيال ، أم من ظلال الثياب التى كانت معلقة على العبال لتجف ، ولما حدثت العجائز بأمر هذا العفريت جعلن يعلقن على جسمى التائم ويرقنينى بالرقص (١) .

---

(١) عبدالرحمن شكرى : الاعترافات ص ٢١ .

وهو الى جانب هذه المخاوف شديد الحياء  
شديد الخجل يقول : كنت فى صفرى كثير الحياء  
وكتت أنظر الى جرة أترابى من الغلمان وحسن  
لهجتهم وأعجب بها وأتمنى أن أكون مثلهم ، ولكنى  
لم أعود ما عودوه من الاعتماد على أنفسهم ، أذكر  
أن أبى زار بى صديقا له من الفرنسيين ، وكتت صغير  
السن وكان لصاحب البيت ابن فى عمرى فجاء الفلم  
وصافحنا وحيانا يفصاحة وطلاقة أعجب بها الحاضرون  
ومد ذراعه الى كى نذهب فنلعب ولكنى أنزويت وراء  
أبى فلم أخرج اليه الا بعد القيل والقال<sup>(١)</sup> ، ويقول كت  
فى صفرى اخجل من الزائرين والزائرات واستحي من  
النظر اليهم واليهن وبتيت متصفا بهذا الحياء حتى  
بعد أن عاشرت الكثير من الناس ، وليس سببه الهيبة  
والاعترام فانى لم أجد عند الناس من كبر العقل

---

( ١ ) عبد الرحمن شكرى : الاعترافات ص ٤٧ .

ورجاعة النفس ما يسوغ أن أشجل منهم وليس أعجاب  
المرء بنفسه ولا احساسه أنه يفضل الناس ذكاءً وعلمًا  
بما عنده منهم إذا صارت هذه الصفة طبيعة فيه . (١)

وهو يعزّو وحدته وانفراده وموحيته الى هذا  
الحياة يقول : من أجل هذا الحياء صرت لا أنسى  
بالناس وأحس قلقًا شديدًا عند رؤيتهم فيه شيء من  
المقت والاحتقار ، فلا أحضر مجالس ولا أتخذ صاحبًا  
جديدًا الا في القليل النادر ، ومن أجل ذلك صرت  
أعوذ بنفسى أن أجالس أهل الجاه والشر والذين  
لا يبالغون جلسائهم وصرت أحب الوحدة فأتجول منفردًا  
في الأماكن الخالية ، وصرت لا أحب الأماكن المزدحمة  
يزدحم فيها الناس ، بل أبغضها كل البغض ، ولا تحسب  
أنى أجد لذة فى الوحدة بل أنى أحس فيها وحشة

---

(١) المرجع السابق ص ٤٨ .

وغربة فأحس كأن قلبى صغراء مقفرة وليس بها أنيس  
ولا رفيق . (١)

حينما أنهى عبد الرحمن شكرى دراسته الابتدائية  
لم يكن ببورسميد حينذاك مدارس ثانوية ، فانتقل الى  
الاسكندرية حيث التحق بمدرسة رأس التين الثانوية  
المطلية على الميناء وعلى شواطئ البحر وظل بهذه  
المدرسة أربع سنوات ثم نال منها الشهادة الثانوية (٢)  
" البكلوريا " سنة ١٩٠٤ م .

وانتقل فى نفس السنة الى القاهرة حيث التحق  
بمدرسة الحقوق وظل بها عامين ١٩٠٤ - ١٩٠٦ وكانت  
الحركة الوطنية التى تزعمها مصطفى كامل فاندمج فيها  
الشاعر واشترك فى الاضطرابات التى نظمها الحزب  
الوطنى انذاك لاعلان سخط المصريين على الاحتلال

---

(١) عبد الرحمن شكرى : الاعترافات ص ٤٨ .

(٢) نقولا يوسف : مقدمة ديوان شكرى ص ٣ .

البريطانى لمصر ووحشيته فى دنشواى ■ وخلال تلك  
الاضطرابات ألف شكرى قصيد « حاسية بعنوان ثبات  
مظلما »

ثباتا فان العار أصعب محمداً من الذل لايفضى بنا الذل للعار  
وألقاها زميله عبد الحميد بدوى بخديقة الازليمة على  
الجاهير ، فاتصل الخبر برجال الاعتدل فاتهموا الشاعر  
بالتحرش على الثورة وفصلوه من مدرسة الحقوق . (١)

التحق شكرى بعد ذلك بمدرسة المعلمين العليا  
وكان ذلك سنة ١٩٠٦ م ومكث فيها الى سنة ١٩٠٩ م  
حيث حاز دبلوما بتفوق . وقد وجد الشاعر بمدرسة  
المسلمين مجالا لاشباع ميوله الادبية ، اذ كانت تدرس  
بها الاداب العربية والانجليزية والفرنسية ، الى جانب

---

(١) نقولا يوسف مقدمة ديوان شكرى ص ٣ ، وأحمد عبدالحميد  
غراب سلسلة الاعلام عبدالرحمن شكرى ص ٢١ .



المواد الأخرى كالتاريخ والتربية وعلم النفس ، وكان يدرس بها كتاب " الذخيرة الذهبية " ، وهو مجموعة مختارة من الشعر الانجليزي فوجد فيه شكرى الواسع جديد من الشعر ، ودفعه ذلك الى قراءة شكسبير ، وبيرون ، وشلى وكيثس ، وتنسون ، ووردزورث وغيرهم . (١)

فتكون شاعرنا فى حضيض الاداب الانجليزية ووجد صلة قرى بينه وبين شعراء المدرسة الرومانتيكية وما كان يمانيه بيرون وشلى وكيثس ووردزورث من تطلع الى عالم الحرية والجمال ومن رفض للقيم المتوارثة والمواضعات الاجتماعية الزائفة ، ومن ولج الى عالمهم النفسى المفلق يتألمون دوائهم ويتفننون بالألم الانسانى الخلاق ويعانون فيما يرون محنة التفرد والامتياز . (٢)

---

( ١ ) نقولا يوسف : مقدمة ديوان عبدالرحمن شكرى ص ٣ .

( ٢ ) أنس داود : عبدالرحمن شكرى نظرات فى شعره ص ٨ .

وفى هذه السنوات التى كان شكرى فيها طالبا  
بمدرسة المسلمين صادف أن نشر كتاب الأغانى لابی الفرج  
الاصفهانى فيقتنى شكرى هذا الكتاب الفريد الذى جمع  
طائفة ممتازة ونخبة من الشعر الفنائى العربى فقرأ  
شكرى كتاب الأغانى مع كتاب الذخيرة الذهبية فازداد  
أحساسه بأهم ميزه فى الشعر العربى الأصيل وهى  
مميزة الفنائية .

وقبل أن تنتهى الأعوام الثلاثة بمدرسة المسلمين  
العليا كان الجزء الاول من ديوانه " ضوء الفجر " قد  
أصبح بين يدى القراء " عام ١٩٠٩ م " وكان عبدالرحمن  
شكرى فى الثالثة والعشرين من عمره ، وقد أرسل اليه  
حافظ ابراهيم أبياتا منها :

أفى المشرين تعجز كل طوقى	وترقصنا بأحكام القوافى ؟
شهدت بأن شمرك لا يجارى	وزكيت الشهادة باعترافى !
لقد بايعت قبل الناس شكرى	فمن هذا يكابر بالخلاف (١)

---

( ١ ) نقولا يوسف : مقدمة ديوان عبدالرحمن شكرى ص ٤ .

صلته بالمازنى :

وفى مدرسة المعلمين بدأت صلته بالمازنى ، هذا الصديق الذى لعب دورا حاسما مدمرا فى حياة شكرى يقول المازنى فى مقالة نشرها بجريدة السياسة ٥ ابريل عام ١٩٣٠م : كنا يومئذ طالبين فى مدرسة المعلمين العليا وكانت صلتى به وثيقة وكان كل منا يخطط صاحبه بنفسه ولكن لم أكن يومئذ الا مبتدئا على حين كان هو قد أنتهى الى مذهب معين فى الأدب ورأى حاسم فيما ينبغي أن يكون عليه ، ومن اللوم الذى أتجافى بنفسى عنه أن أنكر أنه أول من أخذ بيدي وسدد خطاى ودلنى على الحجة الواضحة وأننى لولا عونه المستمر لكان الأرجح أن أظل أتخبط أعواما أخرى ، ولكن من المحتمل أن أضل طريق الهدى . (١)

---

(١) السياسة ٥ ابريل سنة ١٩٣٠م .

ويذكر المازنى بعد سبعة عشر عاما في مقالة  
نشرها بجريدة أخبار اليوم زميله عبدالرحمن شكرى فيقول  
عنه شئت الاقدار أو المصادفة أن اشتغل بالأدب فقط  
كان من زملائي في مدرسة المعلمين الأستاذ عبد الرحمن  
شكرى وكان كاتباً شاعراً واسع الاطلاع على الأدب العربى  
والآداب الغربية . وقد أخرج أول جزء من ديوان  
شعره وهو في السنة الأولى بمدرسة المعلمين ، فكانت  
له ضجة وكان هذا الديوان " كما كانت يوميات  
الأستاذ العقاد " بداية اقتحام المذهب الجديد فى  
الأدب للميدان وفاتحه الصراع بينه وبين المذهب القديم  
مذهب شوقى وحافظ وأضرابهما ، وتوثقت الصلة بينى  
وبين شكرى فصار أستاذاً وهو زميلى . وكان لى  
تدر يسير من الاطلاع على الأدب العربى ولكن كان  
ينقصنى التوجيه . فتولاه شكرى . . . فعكفت على الدروس  
وبفضل شكرى عرفت عبد الحميد بدوى والسباعى رحمه  
الله ثم عرفت العقاد عن طريق آخر وعرفته بشكرى

فصرنا ثالوثا " العقاد وشكري و المازني " وشكنا  
صرت اديبا وقررت أن أكون شاعرا . (١)

هذه الاقوال تدل دلالة جازمة على عمق الصلة  
بينهما ما يشير الى الاثر البالغ الذي تركه فسي  
شكري كما تدلنا أيضا على سعة وعمق ثقافة شكري وريادته .

بعثته الى انجلترا - وثقافته :

أرسل عبد الرحمن شكري بعد اتمام دراسته  
وتخرجه من مدرسة المعلمين العليا سنة ١٩٠٩ م ففى  
بعثة الى جامعة شفيد بانجلترا فمكث ثلاث سنوات  
( ١٩٠٩ - ١٩١٢ ) قضاها فى الدرس والتحصيل والاطلاع  
والتثقف (٢) ودرس خلالها التاريخ الأوروسى والانجليزى

---

(١) جريدة أخبار اليوم ٢٥ أكتوبر سنة ١٩٤٧ م .

(٢) نقولا يوسف : مقدمة ديوان عبد الرحمن شكري ص ٤ .

والاقتصاد والاجتماع والفلسفة الى جانب اللغة وآدابها  
وفى سنة ١٩١٢ م حصل على درجة البكالوريوس\* . (١)

ولاشك أن بعثته الى انجلترا كانت ذات أثر عميق فى ثقافته وفى أدبه وشعره بل يمكن القول بأن هذه البعثة كانت نقطة تحول فى حياته الأدبية والعقلية يقول شكرى : لعل أعظم مورد لثقافتى الأوروبية كانت سفرى فى البعثة العلمية الى انجلترا سنة ١٩٠٩ م وهذا المورد كثر الجداول والعيون فمنه الثقافة التى أدى اليها اختلاف مظاهر الطبيعة فى انجلترا عنها فى مصر ، والثقافة التى دعمت اليها دراستى " جيته " الحكيم الألمانى ودراستى المعجبين به أمثال كارليل وأرسون ، الثقافة التى كت أدرسها فى جامعة شفيد فى التاريخ والجغرافيا والاقتصاد السياسى وعلم السياسه ونظم الحكم ، الثقافة التى

---

(١) نقولا يوسف : مقدمة ديوان عبدالرحمن شكرى ص ٤ .

سهلها وجودى فى انجلترا وهى دراسة الشعراء الذين كانوا فى ذلك الوقت يعتبرون من الشعراء الحديثى العهد مثل سوينبرن وروزيتى وأسكار وايلد وغيرهم .  
 وأمثالهم ممن ترجم بعض شعرهم الى الانجليزية أشال بودلير . والثقافة التى مكنت منها علمى بطبعات مختلفة لمصادر الثقافة المختلفة وسهولة الحصول على كتب منها اما بالشراء واما بالاستعارة من المكتبات ، مثل طبعة بوهن وكان بها جميع مؤلفات جيتة مترجمة الى الانجليزية ومؤلفات هاينى الشاعر الألمانى المناسب الساخر ، وغيره من أدباء الألمان وفلاسفتهم أشال شونهور . وكان بها أكثر كتب الأدب والفلسفة الاغريقية القديمة مترجمة الى الانجليزية ، ومثل طبعة فريمان وهى معروفة أفادت كثيرا من المالىين وهى مصادر متعددة للثقافة الانجليزية ، وثقافات اللغات الأخرى منقولة الى الانجليزية ولا سيما أكبر شعراء الاغريق القدماء ، ومنها طبعة كانتربرى وكانت بها مجموعة صالحة من شعراء الانجليز

والأمم المختلفة مترجمة أيضا وطبعة سكوت وكانت أيضا من أكثر الطباعات تنوعا ، وطبعة لين التي بها جميع مؤلفات أناتول فرانس مترجمة الى الانجليزية ، وطبعات أخرى لاداعى لحصرها ، وهذه الطباعات قلما كنا نعثر بمؤلفات كثيرة منها فى ذلك العهد فى مصر وإذا عثرنا فلم نعثر بالكثرة التي وجدناها فى انجلترا وبالألمان الرخيصة التي كانت سائدة فى ذلك الوقت . وهذه الثقافات كلها لم تنسنى الأدب العربى والثقافة العربية لأننى أخذت كبرى معنى وكنت أدمن قرائتها . (١)

ومن مصادر ثقافته دراسته الأدباء الساخرين أمثال هينى ، وفولتير و سوفت ، وأناتول فرانس ، وسومرست موم ، ومنها دراسة الأدباء الذين اشتهروا بتحليل النفس اما فى قصص طويلة أو قصيرة مثل دكنز و ثاكرى وتولستوى

---

(١) فصول من نشأتى الادبية ، المقتطف يونيه ١٩٣٩ م ، ص ٣٤ ، تحت عنوان الشعر والثقافة .



وتورجنيف ، ودوستوفسكى ، وميرجكوفسكى ، ومثل بالزك ،  
 وفلوبيرت ، وموسان ، وبروسك ، وكونراد وغيرهم  
 وأصحاب النظرات فى كلمات موجزة لارشفوكولد ولابرويير  
 ويذكر شكرى أنه مدين لهؤلاء ، ولكتيرين غيرهم وأنه  
 لا يستطيع احصاء كل أثر لهم لأن أكثر تأثره بهم كان  
 عن غير قصد . (١)

هذه الثقافة الواسعة التى صور لنا شكرى بعض  
 جوانبها شهد بها زميله العقاد على ما اشتهر به من  
 سعة الاطلاع وشراسة التزود من منابع الثقافات فيقول  
 بمقالة نشرها بجملة الهلال سنة ١٩٥١ م : عرفنا  
 عبدالرحمن شكرى قبل خمس واربعين سنة ، فلم أعرف  
 قبله ولا بعده أحدا من شعرائنا وكتابنا أوسع منه  
 اطلاعا على أدب اللغة العربية وأدب اللغة الانجليزية ،  
 وما يترجم اليها من اللغات الأخرى ، ولا أذكر اننى

---

( ١ ) فصول من نشأتى الادبية ، المتكطف ص ١٧٢ ، يوليو ١٩٣٦ م .

حدثته عن كتاب قرأته الا وجدت منه علما به واحاطة  
 بخير ما فيه . . . . . وكان يحدثنا احيانا عن كتب لم  
 تقرأها ولم نلتفت اليها ولا سيما كتب القصة والتاريخ ،  
 وقد كان مع سعة اطلاعه صادق الملاحظة ، نافذ  
 الفطنة ، حسن التخيل ، سريع التمييز بين ألوان الكلام ،  
 فلا جرم أن تهيأت له ملكة النقد على أوفاهما لأنسه  
 يطالع على الكثير ويميز منه ما يستحسنه وما يأساه ،  
 فلا يكلفه نقد الأدب غير نظرة في الصفحة والصفحات  
 يلقي بعدها الكتاب وقد وزنه وزنا لا يتأتى لغيره ففى  
 للجلسات الطوال . (١)

لقد قضى شكرى ثلاث سنوات من سنة ١٩٠٩ الى  
 سنة ١٩١٢ فى انجلترا وهى فترة تمثل الفتوة والشباب  
 ولم يمض على عودته هذه الى وطنه فترة حتى ظهر

---

( ١ ) الهلال فبراير سنة ١٩٥٩ ص ٢٣ ، تحت عنوان عبدالرحمن  
 شكرى فى الميزان \*

الجزء الثانى من ديوانه صدر بمقدمة للاستاذ عباس  
محمود العقاد .

وفى خلال عام ١٩١٤م أى بعد عودته الى الوطن  
أخذ المازنى ينشر فى عكاظ الأسبوعية نقدا لشعير  
حافظ ابراهيم ويمقد الموازنة بين شاعرية شكرى وشاعرية  
حافظ ابراهيم يقول فيه : لا نجد أبلغ فى اظهار فضل  
شكرى و الدلالة عليه وما للمذهب الجديد على القديم  
من المزية والحسن من الموازنة بين شاعر مطبوع مثل  
شكرى وآخر ممن ينظمون لصنعة مثل حافظ ، فكان  
الله لم يخلق اثنين هما أشد تناقضا فى المذهب  
وتباينا فى المنزع من هذين و الضد كما قيل يظهر  
حسنه الضد (١) ... وبعد أن ينقد شعر حافظ يعود  
المازنى الى شكرى فيقول : أما شكرى فشاعر لا يصعد  
طرفه الى أرفع من آمال النفس البشرية • ولا يصوبه الى

---

(١) نقولا يوسف : مقدمة ديوان عبدالرحمن شكرى ص ٥ .

أعق من قلبها ذلك دأبه ووكدته وهولا يبالغ كحافظ  
 فى تعبیر شعره وتدبيجه بل حسبته من الوشى والتطريز  
 أن يسمعك صوت تدفق الدماء من جراح الفؤاد وأن يفضى  
 اليك بنجوى القلوب والضائير . . . ويختتم المازنى موازنته  
 بين الشاعرين بقوله : ان حافظا اذا تيس بشكرى بالبركة  
 الآجنه الى جانب البحر السميق الزاخر . (١)

هذا النقد الذى قيل فى شعر شكرى هو  
 أكبر دليل على ما قول به عند عودته من البعثة من  
 زملائه فى الثالث ولعله يعكس ما كان يلقاه شعر شكرى  
 من الاهتمام بين الادباء وخاصة أنه سبق زميليه بنشر  
 ديوانه الاول سنة ١٩٠٩م بينما لم يظهر ديوان المازنى  
 الاول الا سنة ١٩١٣م وديوان العقاد الاول سنة ١٩١٦م .  
 وفى نشر شكرى لديوانه الثانى يكون قد سبق المازنى

---

(١) نقولا يوسف : مقدمه ديوان عبدالرحمن شكرى ص ٦ - .

فوق أن شاعرية المازنى قد قدرها هو بنفسه ، وألقى عليه هذا التدبير أن يتوقف عن قرض الشعر فلم يكن الشعر ميدانه ولا كان نقد الشعر أيضا . (١)

#### خصومته مع المازنى :

استمرت صداقة المازنى لشكري صافية لا يعكرها شئ حتى نصل الى سنة ١٩١٧م حيث ينقل الوشاة الى شكري أن صديقه المازنى ينتقص شعره وينسب بعضه الى شعراء الغرب ، فيصادف هذا مكانا فى نفس شكري ويملكه الغضب فيرد على المازنى فى مقدمه ديوانه الخامس بالتنبيه على سرقاته من الشعر الغربى وكان رده فى هذه المقدمة حديثا هاما قيما عن

( ١ ) اعلام الادب المعاصر فى مصر ص ٢٢ .

عملية الأخذ من شاعر لآخر مفرقا بين التأثر والسرقة  
 ذاكرة صعبة النقل من لغة الى أخرى تختلف عنها  
 في جوهر الخصائص : ثم يقول : لقد لفتنى أديب  
 الى قصيده المازنى التى عنوانها " الشاعر المحتضر "   
 اليائيه التى نشرت فى عكاظ ، واتضح لنا انها  
 مأخوذه من قصيدة " أدوني " للشاعر شلى الانجليزى ،  
 كما لفتنى اديب آخر الى قصيدة المازنى التى عنوانها  
 " قبر الشعر " وهى منقوله عن عيني الشاعر الألماني ،  
 ولفتنى آخر الى قصيدة المازنى " فتى فى سياق الموت "   
 وهى للشاعر هود الانجليزى ، ولفتنى أيضا أديب الى  
 قصيدة المازنى التى عنوانها " الراعى المعبود " وهى  
 منقوله عن الشاعر لويل الأمريكى ، وقصيدة المازنى التى  
 عنوانها " الوردة الرسول " وهى للشاعر ولر الانجليزى  
 وأشياء أخرى ليس هذا مكان اظهارها . (١)

---

(١) المقتطف يناير ١٩١٧ ص ٨٧ - ٨٨ تحت عنوان المراسله والمناظر .

وقرات له فى مجلة البيان مقالة " تناسخ الارواح " وهى  
من أولها الى آخرها منقوله من مجله " السبكتاتور " لادسون  
الكاتب الانجليزى ، ومن مقالاته التى نشرت فى البيان  
قطع طويله عن المظالم وهى مأخوذه من كتاب  
" شكبير والمظالم " تأليف فكتور هيبنو . ومن مقالات  
كارليل الأدبية وقد ذاعت هذه الاشياء . ولو كنت  
أعرف أن المازنى تعمد أخذها لقلت أنه خان أصحابه  
بهذه الأعمال . ولكنى لا أصدق تعمد أخذها ولوانى  
رأيت عفرينا لما عرانى من الدهشة والحيرة قدر ما عرانى  
لرويه هذه الاشياء ولا أظن أنى أبرأ من دهشتى  
طول عرى . وفى أقل من ذلك سرر لمروجى الأشاعات  
والتهم ، ولا أظن أن أحدا يجهل مدعى المازنى وإشارى  
إياه ، وأهدائى الجزء الثالث من ديوانى اليه ، وصادقتى  
له ولكن . . . هذا لا يمنع من أظهار ما أظهرت ،  
ومعاتبته فى عمله ، لأن الشاعر مأخوذ الى الأبد بكل  
ما صنع فى ماضيه ، حتى يداوى ما فعل ويرد كل شئ

الى أصله ، وليس الاطلاع قاصرا على رجل دون رجل  
حتى يأكل عدم ظهور هذه الاشياء ، ولسنا فى قريته  
من قري النمل حتى تخفى . (١)

ويضيف شكرى الى ذلك أنه نبه المازنى الى ذلك  
فقال : ماذا أصنع ؟ هل أطوف على الناس أسألهم هل  
رأوه من قبل ؟ ويمضى شكرى فى سفرته وتهكمه  
بالمازنى حتى ينتهى الى قوله : ولا أريد أن أذكر  
مأخذ المعانى المفردة والابيات المتفرقة ، ولكنى أكتفى من  
المقال بذكر ما قدرت أن أحصيه من المقالات والقضايا  
التي أخذت كاملة . (٢)

وتابع هذه الخصومة التي أثرت فيما بعد فى

---

(١) المقتطف يناير ١٩١٧ ص ٨٧ - ٨٩ تحت عنوان المراسلة

والمناظرة ومقدمه الجزء الخامس من ديوان شكرى ص ٣٧٣ .

(٢) المرجع السابق ص ٨٩ ، وعبدالحى دياب - الاقتصاد

ناقدا ص ١٢٥ .



حياء شكرى بل فى مسار هذه المدرسة ، فنبذ أن المازنى لم يقف مكشوف الايدي فشرح نى نقد شهر شكرى فى احدى الجرائد اليومية ولعلها " النظام " كما يقول نقولا يوسف ، ورد شكرى على نقد المازنى فى الجريدة نفسها (١) ، ولما طبع المازنى الجزء الثانى من ديوانه سنة ١٩١٧م دافع فى مقدمته عن نفسه فقال : وبعد فان القراء ينتظرون منا كلمة فيما قيل عنا من انتحال مما نرى شعراء الغرب والافارة على قصائدهم وادعائها ولقد كنا نحب أن نفضى عن هذه التهم اكثافا باظهار الجزء الثانى من ديواننا فانه وجدده خير رد على ما رينا به ، ولكن النجدة التى قامت حول هذا الموضوع والشماتة العقيمة التى لم يخفها قتلى المذهب المتيق لا تجعلان السكوت من العزامة فى شئ ٠٠٠ ويختتم المازنى مقدمته بهذه بقوله : ولئن كان ما أخذ علينا دليلا على شئ فهو

---

(١) نقولا يوسف - مقدمه ديوان شكرى ص ٩ .

دليل على سعة الاطلاع وسرعة النسيان وهو ما يعرّضه عنا  
اخواننا جميعا . هذا ولا يسعنا ألا أن نشكر لصديقنا  
شكري أن نبهنا الى ما أخذ شعرنا والسالم . (١)

وقد زاد من هذه الغصوة بين شكري والمازنى  
أن نشر فى " عكاظ " خلال سنتى ١٩١٩ - ١٩٢٠ فصول  
فى نقد شعر المازنى والعقاد بقلم ناقد . وقد أكد  
الأستاذ على أدهم أن هذا الناقد هو عبدالرحمن شكري  
بل أنه يزيد المسألة تأكيدا حين يذهب الى أن شكري  
كان ينقد الشيخ فهم قنديل نقودا من أجل نشر  
هذه المقالات ، وأنه كثيرا ما رآه فى هذه الفترة  
مصطحبا الشيخ فهم ، وذلك لأنه قد وقع بين العقاد  
والمازنى وبين الشيخ فهم سوء تفاهم أدى الى  
مقاطعتها صحيفته . (٢)

---

(١) المازنى : مقدمه الجزء الثانى من ديوان المازنى ص ١١٩ - ١٢٠ .

(٢) عبدالحى دياب : العقاد ناقد ص ١٢٦ .

ولقد كان الرد من جانب المازنى ووقف المقاد  
ازاء هذه المعركة صاعقا فنشر المازنى فى كتاب الديوان  
الذى صدر سنة ١٩٢١م فصلين فى نقد شكرى وكانت  
لهجته فى نقده عنيفه يتخللها اتهام له بالجنون والخرق  
والادعاء والبكم والحقد وأنه منكود ومائق الى آخره .

وقد مزج المازنى فى هجومه بين شعر شكرى  
ونشره ، وخاصة ما جاء فى كتابه " الاعترافات " الذى  
نشر سنة ١٩١٦م ، فلقبه " صنم الالاعيب " وقرر أنه  
ما أفلح الا فى اثبات جنونه المتيقنى لا المجازى ، واتخذ  
من عناوين كتب شكرى دليلا على أنه يرى نفسه مجنونا  
فلا اعترافات كان عنوانها الاصلى " خواطر مجنون " ولشكرى  
قصة عنوانها " الحلاق والمجنون " ، يقول المازنى :  
ولقد سبق أن نبهنا شكرى الى ما فى شعره من دلائل  
الإضطراب فى جهازه العصبى وأشرنا عليه بالانصراف  
عن كل تأليف أو نظم ليفوز بالراحة اللازمة له أولا ،

ولان جهوده عقيمة وتعبه ضائع ثانيا . (١)

والذى يؤسف له أن هذا النقد قد أخذ مأخذ  
الصدق حتى أن ناقدا شاعرا مثل ميخائيل نعيمة قد  
صدق أنه يقول في غرباله : اذا كان العقاد قد  
فضح شوقي شر فضيحة فشريكه المازنى قد أخطأ اللثام  
عن اثنين آخرين هما شكرى والمنفلوطى فأراننا الاول  
شاعرا يتصنع الجنون فى نظمه ونثره ظفأ منه أنه  
بالخروج عن الموضوعات الشعرية المطروقة الى الفريسة  
الابدة يومئذ لان يدعى بهتورا ومجددا . (٢)

وقد ذاع نقد المازنى وأخذ به بعض النقاد  
البارزين فى ذلك الزمان وكان لمجرد ذبوع هذا النقد  
بألفاظه الساخرة ايام لنفس شكرى على ما أشتهر به من  
الحساسية المرفقة .

---

( ١ ) الديوان للعقاد والمازنى ص ٧٣ الطبعة الثالثة .

( ٢ ) ميخائيل نعيمة : الغريال ص ٢١٥ - ٢١٦ ط ١١ سنة ١٩٧٨ م +

وقد زعم بعض الباحثين أن العقاد لم يكن  
 مهتجا بهذا النقد الذي كتبه المازنى فى نقد شعر  
 زميله شكرى وأنه كان ممسكا بزام المازنى حتى انتهز  
 هذا الأخير فرصة سفر العقاد الى أسوان لأمر يتعلق  
 بصحته من ناحية وبالساسة من ناحية أخرى . فكتب  
 المازنى ما كتب بعيدا عن العقاد ، الذى ترك الجزء  
 الأول من " الديوان فى الأدب والنقد " فى المطبعة تحت  
 رقابة المازنى وسافر هو الى أسوان ٠٠٠ ومن هنا فإن  
 سفر العقاد قد أتاح الفرصة للمازنى لكى يشفى ما فى  
 نفسه بنقد شكرى فى فصل الحق بالجزء الأول من  
 " الديوان فى الأدب والنقد " . (١)

ونحن لا نميل الى هذا الرأى الذى نقله عبدالحى  
 دياب شافهة من حديث خاص مع العقاد . وذلك لأنه

---

(١) عبدالحى دياب : العقاد ناقدا ص ١٢ - ١٢٧ .

لو لم يكن راضيا عن هذا النقد لما سمح له بأن  
يتكرر في الجزء الثاني من " الديوان في الادب والنقد "  
وتحت نفس العنوان السابق " صنم الالاعيب " .

لقد كان نقد المازنى تهجما مقدعا يقول الاستاذ  
مصطفى عبد اللطيف السحرتى : لقد كان المازنى ...  
يلبس جلد النمر ويتهجم تهجمات الفادرة ، فقد أصبح  
شكرى لدى المازنى صنما ولا كالأصنام القت به يد القدر  
المابثة فى ركن خرب على ساحل اليم . (١)

وكان الاستاذ مختار الوكيل قد أصدر كتابا نقديا  
بعنوان " الشعراء المجددون " أشاد فيه بفضل عبد  
الرحمن شكرى وأدبه .

كما أصدر الدكتور رمزي مفتاح كتابا بعنوان رسائل  
نقد يناصر فيه شكرى على خصومه ويذكر سرقات المقاد

---

(١) مصطفى عبد اللطيف السحرتى : الشعر المعاصر على ضوء النقد  
الحديث ص ١٥٢ - ١٥٨ .

من شكرى • غير أن ما أعاط بدعواه من هجوم شخصى على المقاد أوهن من قدرته على الانتعاش . (١)

وأخيرا شعر المازنى بأنه كان ضيفاً فى نقده لصديقة شكرى فقدم على ذلك النقد فوصفه بأنه كان فوره شباب وكتب بعد أن تقدمت به السن مقالا فى جريدة السياسة ارضاء لشكرى وكان هذا المقال بعنوان " التجديد فى الادب العصرى " جاء فيه - أنه قل من يذكر الان شكرى حين يذكر الأدب ويمد الأدباء ولكنه على هذا رجل لا تخالجنى ذرة من الشك فى أن الزمن لا بد يصفه ... ولقد غير زمن كان فيه شكرى محور النزاع بين القديم والجديد ، ذلك أنه كان فى طليعة المجددين اذا لم يكن هو الطليعة والسابق الى هذا الفضل . (٢)

( ١ ) د • أنور داود : عبدالرحمن شكرى نظارات فى شعره ص ١٢ •

( ٢ ) نقولا يوسف مقدمة ديوان شكرى ص ٩ ، وعبدالحى دياب : المقاد

ناقد ص ١٢٩ - ١٣٠ •

وفى أول سبتمبر من سنة ١٩٣٤م كتب المازنى مقالا فى البلاغ يعتذر فيه عما بدر منه ، ويطلب فضل شكرى وتوجيهه له وتأثيره فيه وانه لولا عون شكرى المستمر لتخبط أعواما أخرى. وكان من المحتمل أن يضل الطريق (١) وقد دفع هذا المقال العقاد الى أن يفرغ الى جريدة الجهاد وينشر مقالة يوم ٤ من سبتمبر سنة ١٩٣٤م عقب نشر مقالة المازنى بثلاثة أيام ، أعلن فيها أنه لم يتأثر بأحد وليس لانسان عليه الفضل كما أنه ليس تلميذا لأى مخلوق (٢) .

وعلق شكرى على هاتين المقالتين فى البلاغ ١٩٣٤/٩/٦م فقال : انه ليس أستاذا لأحد وانه لم يقل لأحد أنه أنشأ مذهباً جديداً فى الأدب ، ويؤكد أنه ليس بينه وبين العقاد والمازنى تنافس على شهرة أو حرفة أو رزق ولا يحمل لأحدهما ضغينة . كما أنه لم

---

(١) . (٢) نقولا يوسف : مقدمة ديوان شكرى ص ٩ . وعبدالحى

دياب : العقاد ناقد ص ١٢٩ - ١٣٠ .



يحرص احدا على نقد العقاد ، أو على اتهامه بالانحياز منه ، بل انه كان دائما ينفى ذلك كما يشهد بذلك خصوم العقاد أنفسهم (١) . ثم عاد شكرى فيكتب - في المقطع (٢) في ١٤/٩/١٩٣٤م - كلمة تحت عنوان " الشهرة والخلود " كرر فيه ما تاله سابقا ، كما نظم قصيدة بعنوان " بمد الاخاء والمداء " عن أبياتها :

حنوت على الود الذى كان بيننا      وان صد عنما جنينا على الود  
حنوت ولو أنى حنوت وما حننا      ولو أنه ينفى هلاكى من الحقد  
كلانا جنى شرا فعادا اخاونا      محالا حكى ذكره الشباب على بمد (٣)

وقد ذكر العقاد بجريدة الأخبار أن هذه القصيدة قيلت في الأستاذ المازنى ووصفها العقاد بأنها من أروع قصائد

(١) عبدالحى دياب : العقاد ناقدا ص ١٢٩ - ١٣٠ ونقولا يوسف :

تقدمة ديوان شكرى ص ٩ .

(٢) المتعلم مساء الجمعة ١٤ سبتمبر ١٩٣٤م .

(٣) ديوان عبدالرحمن شكرى ص ٥٨٩ .

## الادب العربى •

ويؤكد العقاد أن المازنى قد زار مدينة الفيوم وشكرى ناظر لمدرستها ، فلم يحسن لديه أن يقضى ساعات من غير أن يقصد الى شكرى ليلقاه فلم يجد وقيل لشكرى : ان المازنى عاد الى القاهرة وقد وقرنى نفسه أنك تعمدت الاختفاء منه ، وذلك لبقية فى نفسك من العتب عليه بعد ما كان بينكما من النقد .

وذكر نقولا يوسف أن شكرى قد زار القاهرة عام ١٩٤٤م وأنهز الفرصة فزار صديقه المازنى فى دار جريدة البلاغ كما زار العقاد ولم يمد يذكر هذا الموضوع أو يتحدث عنه ، وعاد المازنى يكتب عن ذكرياته مع شكرى فى جريدة أخبار اليوم فى ٢٥ من أكتوبر سنة ١٩٤٧م معلنا أن شكرى على الرغم من أنه كان زميله فانه كان أستاذه وكان موجهة الذى تولاه برعايته (١)

---

(١) عبدالحى دياب : العقاد ناقدا ص ١٣١ •

وغنى عن البيان أن نشير هنا الى أن حـرـاـثـه  
هذه الخصومة قد أثرت سلبا على عبد الرحمن شكرى  
وأسهمت فى انزوائه وتحطيم قلميه وزيادة حـمـلـه  
وتشاومه خاصة وأنه يتميز بنفس حساسة برهفة وشخصية  
قلقه لابد وأن يحترقها حزن مضاعف نتيجة لمثل هذه  
المحنة ، وما زاد الطين بلة سوء معاملة وزارة المعارف  
له وتقلب أوضاعه فى وظائف التدريس فقد عمل ثمانى  
سنوات متوالية فى التدريس بمدرسة " رأس التين الثانوية  
بالاسكندرية " ثم أخذ ينتقل بسرعة عجيبة بين مدرسته  
وأخرى طورا مدرسا فى مدرستين ثم من سنة ١٩٢٣م  
ولأثنى عشر سنة ناظرا لثمانى مدارس بين دمهور ،  
والمنصورة ، والقاهرة ، والزقازيق لا يكاد يستقر فى  
مدرسه أكثر من عام أو عامين - كان يشتهى خلالها  
التفرغ للادب والبحث ، فلم يلق من حكومات ذلك العهد  
التقدير الجدير بأديب مثله .

وفى سنة ١٩٣٨ م طلب شكرى إحالته على المعاش وأجيب الى طلبه ولاحالة شكرى على المعاش مأساه رواها شكرى فى رسالتين بعث بهما الى الدكتور احمد عبد الحميد غراب يقول فى الاولى : كنت قد منحت الدرجة الثالثة سنة ١٩٣٥ م وفى سنة ١٩٣٦ أخذت منى بدعوى أن الوزارة التى منحتنى الدرجة كانت مستقيلة عندما منحتنى أياها ثم فى سنة ١٩٣٧ أعيدت الدرجة لجميع من أخذت منهم ما عداى ، وكانت قد أعطيت لموظفين أحدث عهدا وأقل تعباً وكنت قد نقلت ناظرا للمدارس الثانوية من غير ترقية لأننى كنت قد حصلت على الدرجة الرابعة فى المدارس الابتدائية لقدمى ، ووجدت بالدرجة بعد سنة أو سنتين ، فمضت عشر سنوات ، فلما تخطيت الدرجة ثم حرمت منها ضقت ذرعا ، وأنا كنت أكثر من غيرى عملا وكنت ناظر مدرسة ثانوية نحو عشر سنوات فى نحو خمس مدارس كانت من أوائل المدارس فى الامتحانات . . أرجو أن تساعدنى فان هذه المعاملة كانت من أسباب

شلى وأرجو أن أنالها . (١)

وفى الرسالة الثانية يرسم شكرى معالمه وزارة  
المصارف له فيقول : كنت أطلب النتائج السارة وتمتبت  
مدة ثلاث سنوات فى التفكير بدون فائدة لى لأنى لم  
أكافأ على عملى اذ أننى حصلت على الدرجة الرابعة  
فى المدارس الابتدائية ، وكنت واقفا عند نهايتها وكان  
الموظفون يرقون قبل الحصول على نصف مربوطها .....  
فخضت ذرعا بل كان بعض الموظفين بضعة استثنائية  
يحصل على الدرجة قبل أن يمضى أربع سنوات فى  
أغذها ، فطلبت الإحالة على المشاى وكنت قد نظمت  
قصيدة أقوام " بادوا " ففضب هؤلاء القوم وصاروا يحرضون  
على ، لانهم رأوا أنى أصفهم ، ومن الغريب أنهم لم  
يقدرُوا أن يعاتبونى عليها ، ولو قدرُوا لما تأخروا ، هذه  
يا سيدى قصة غروجى على المباشرة ، والكارثة التى أنتابتنى  
فخرجت بشمانية وعشرين جنيتها وكانت لا تكفينى ولا تكفى

---

(١) د . أحمد عبد الحميد غراب : عبد الرحمن شكرى ص ٣٧ .

اسرتى وكان المفلون يقولون : عاوز ينهب ! ولماذا لم  
يقولوا ذلك لغيرى . (١)

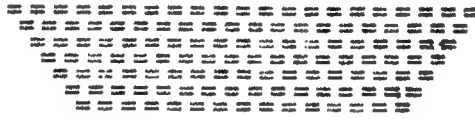
ومن المسروف أن الفترة التى وقع فيها هذا  
الظلم البشع على شكرى كانت فترة أشد فيها الصراع  
بين الاحزاب السياسية المصرية من أجل الوصول الى  
الحكم ومن ثم شاعت المحسوبيات والاستثناءات خلال تلك  
الفترة فكان كل حزب - بسجرد أن يصل الى الحكم -  
يفقد التعيينات والترقيات والملاوات على الانصار والاعهار  
ومن يجيدون التصفيق والهتاف والنفاق ولم يكن  
عبد الرحمن شكرى واحدا من هؤلاء . (٢)

وفى يوم من يناير سنة ١٩٥٦م كان عبد الرحمن  
شكرى يسير فى أحد الشوارع ببور سعيد وإذا بالشلل

- 
- (١) أحمد عبد الحميد غراب : عبد الرحمن شكرى سلسلة الاعلام ص ٢٨ .
  - (٢) أحمد عبد الحميد غراب : عبد الرحمن شكرى سلسلة الاعلام ص ٤٠ .

الذى أفلج نصفه الأيمن يافته فيتروح ويسنده بعضهم  
الى المنزل وظل مشلولا بقیة حياته وبذلك أرغسته  
العله على ترك القراءة والنظم والكتابة وانصرف الى  
الراحة والمعالج .

وفى يوم الاثنين ١٥ ديسمبر سنة ١٩٥٨ م انتقل  
شكرى الى رحمه الله واستراح نهائيا من ظلم الحياه  
ولومها .



مدرسة الجيل الجديد  
=====

ومعالم ثورتها  
=====



## مدرسة الجيل الجديد

### ومعالم ثورتها

كتب العقاد والمازنى نقدا لبعض الشعراء والكتاب  
وصدر ذلك فى كتاب سمي " الديوان فى الادب والنقد "  
وقد شاع فى الازمنة الاخيرة اطلاق اسم مدرسة " الديوان "  
على الثالث المكون من عبد الرحمن شكرى والعقاد  
والمازنى على الرغم من أن شكرى لم يشارك العقاد والمازنى  
فى كتابهما المسمى الديوان بل كان أحد الأهداف التى  
توخى هذا الكتاب تعظيمها والاغارة عليها .

وإذا كانت التسمية ليست دقيقة كما أسلفنا فالمذر  
فى إطلاقها يعود الى شيوعها بين الكتاب والنقاد حتى  
صارت تشمل الثلاثة العقاد والمازنى وشكرى .

والذى يهمنا هنا أن نشير اليه هو أن بعض  
الباحثين لم يرضى بها وإنما اختار اسم " مدرسة

الجيل الجديد " (١) وهى تسمية أدق من سابقتها وأكثر دلالة على مذهبهم البعدي وقد وردت أول اشارة الى هذا المعنى عند العقاد فى كتابه المطامعات ص ٢٧٤ اذ ذكر أنهم يومذاك فى عام ١٩١٢ غيرهم قبل عشرين سنة لانهم تبوأوا غنابر الادب فتية لا عهد لهم بالجيل الماضى ، نقلتهم التربية والمطالعة أجيالا بعد جيلهم ، فهم يشعرون شعور الشرقى ويمثلون العالم كما يتمثل به الغربى ، وهذا مزاج أول ما ظهر من ثمراته أن نزعت الأقاليم الى الاستقلال ، ورفع غشاوة الرياء والتحرر من القيود الصناعية ، ثم كرر العقاد هذا المعنى فى كتابه شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ص ١٩٢ وما بعدها . (٢)

ومن الانصاف لمدرسة الجيل الجديد أن نقول انها

- 
- ( ١ ) عبدالحى دياب : التراث النقدى قبل مدرسة الجيل الجديد ص ٩ .
  - ( ٢ ) عبدالحى دياب : التراث النقدى قبل مدرسة الجيل الجديد ص ٩ .

قد بدأت عليها منذ عام ١٦٠٢ فى صحيفة الدستور  
بالجزء الاول من ديوان شكرى " ضوء الفجر " وبيوميات  
العقاد التى أشار اليها المازنى وعدها بدايه اقتحام  
المذهب الجديد (١) وقد كتب كل منهم نقدا تناول به  
أديبا فكان شوقي من نصيب العقاد ، وطه حسين من  
من نصيب شكرى ، وحافظ ابراهيم تولاه المازنى ، وان كان  
هذا التقسيم لم يمنع أن يمزج أحدهم على فريسة  
صاحبه . (٢)

ومن ثم فان كتاب الديوان الذى ألفه العقاد  
والمازنى ليس هو أول عمل نقدي قامت به تلك المدرسة ،  
كما أن الآراء النقدية المستحدثة والرغبة فى تطوير الشعر  
والهجوم على المقلدين من الشعراء كانت قد عرفت طريقها

---

(١) عبدالحى دياب : العقاد ناقدا ص ١٥٠ - ١٥١ .

(٢) المرجع السابق .

الى البيئة الادبية منذ مطلع القرن العشرين ، كما  
اتضح ذلك فى مقال نجيب شاهين فى مجلة المقتطف  
سنة ١٩٠٢ وفى مقدمة ديوان خليل مطران سنة ١٩٠٨م  
وفى الجزء الثانى من ( قطره من يراع فى الادب والاجتماع )  
لابى شادى .

#### معالم ثورة هذه المدرسة :

لقد حدد العقاد معالم ثورة هذه المدرسة  
فذكر انها تختلف عن سابقتها من حيث اللغة والروح ...  
فأما اللغة فلم يتأثر فيها الجيل الناشئ بشعر شوقي  
لأن هذا الجيل كان يقرأ دواوين الاقدمين ويدرسها  
ويعجب بها يوافقه من أساليبها . فكان لكل شاعر حديث  
شاعر قديم أو أكثر ممن شاعر واحد يدمن قراءتهم ويفضلهم  
على غيرهم . ولولا التوافق بين الشعراء المحدثين فى  
المشرب لاتسعت الشقة بينهم أيما اتساع من شعراء

اختلافهم فى تفاضل الاساليب العربية بين شعراء كالمتنبى  
والمرى وابن الرومى والشريف الرضى وابن حمديس وابن  
زيدون . ولكنهم لا يختلفون الا فى الاراء والعبارة لانهم  
متفقون فى ادراك معنى الشعر ومعايير نقده . (١)

وأما الروح فالجيل الناشئ بعد شوقى كان وليد  
مدرسه يقول العقاد : بأنه لا شبه بينها وبين من  
سبقها فى تاريخ الادب العربى الحديث ، فهى مدرسة  
أولت فى القراءة الانجليزيه ولم تقصر قراءتها على أطراف  
من الادب الفرنسى كما كان يغلب على أدباء الشرق  
الناشئين فى أواخر القرن النابر ، وعلى ايشاعها  
فى قراءة الأدباء والشعراء الانجليز لم تنس الالمان ،  
والطليان ، والروسى ، والاسبان ، واليونان اللتين الاقدمين ،  
ولعلمها استفادت من النقد الانجليزى فوق فائدتها من

---

( ١ ) العقاد : شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ص ١٩١ .

### الشمس وفنون الكتابه الاخرى . (١)

على أن العقاد ينفي فكره ربما راودت البعض وهي  
تقليد هذه المدرسة للادب الانجليزى فيرى أن هذه  
المدرسة ليست مقلده للادب الانجليزى ولكنها مستفيدة  
منه مهتديه على ضيائه ولها بعد ذلك رأيها فى  
كل أديب من الانجليز كما تقده هى لا كما يقدره  
ابناء بلده وهذا هو المطلوب من النائدة التى تستحق  
اسم النائدة اذ لا جدوى هناك فيما يلغى الارادة ويشل  
التمييز ويطل حقه فى ادراك الخطأ والصواب . وانما  
النائدة الحققة هى التى تهديك الى نفسك . (٢)

ويواصل العقاد حديثه عن هذه المدرسة وعن  
علاقتهما بالثقافة الانجليزية ونفى هذا الصدد يؤكد أن  
المدرسة الغالبة على الفكر الانجليزى والامريكى بين

---

(١) المرجع السابق رقم ١٩٢ .

(٢) المرجع السابق رقم ١٩٣ .

أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر هي المدرسة التي كانت معروفة عندهم بمدرسة النبوة والمجاز .  
 أو هي التي تتألف بين نجومها أسماء كارليل وجون ستيفارت ميل وشلي وببيرون ووردزورث . ثم خلقتها مدرسة قريبة منها تجمع بين الواقعية والمجازية وهي مدرسة بروننج وتيسون وأمرسون ولونجفورد وويتمان وهاردي وغيرهم ممن هم دونهم في الدرجة والشهرة وقد سرى من روح هؤلاء الشيء الكثير إلى الشعراء المصريين الذين نشأوا بعد شوقي وزملائه ولكنه كان سريان التشابه في المزاج واتجاه العصر كله ولم يكن تشابه التقليد والفناء . أو هو سريان جاء من تشابه في فهم رساله الشعر والأدب لا من تشابه فيما عدا ذلك من التفصيل . (١)

---

(١) العقاد : شعراء مصر وميقاتهم في الجيل الماضي ص ١٩٣ .

ثم يمضى العقاد فى بيان خطه هذه المدرسة من ناحية أهداف الادب ومادته لكى يوضح أنها قد قاومت فى هذا الميدان فكرتين كبيرتين ، أولاهما جنائت من الماضى وهى فكره القومية فى الادب وطريقة فهمها على نحو شكلى ضيق أو على نحو انسانى واسع ، وهذا النحو الأخير هو الذى تدعو اليه المدرسة الجديدة .

والفكرة الثانية جاءت من أحدث الاطوار فى الاجتماع وهى فكرة الاشتراكية التى يصفها العقاد بالمقم لأنها تحرم على الاديبن أن يكتب حرفاً لا ينتهى الى لقمة خبز أو الى تسجيل حرب الطبقات ونظم الاجتماع . (١)

كما أن العقاد ينفى أن تكون هذه المدرسة قد تأثرت بمطران فالاستاذ خليل مطران فى نظر العقاد

---

(١) محمد مندور : الشعر المصرى بعد شوقي • الحلقة الأولى ص ٥١ .



من جيل احمد شوقي وحافظ ابراهيم فهو أكبر من الجيل الناشئ في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين وهو علم وحده في جيله ولكنه لم يؤثر بعبارته أو بروحه فيمن أتى بعده من المصريين . لأن هؤلاء كانوا يطلعون على الأدب العربى من مصدره ويطلعون على الأدب الاوروبى من مصادره الكثيرة ولا سيما الانجليزية ، فهم أولى أن يستفيدوا اللغة من الجاهليين والمغربيين والعباسيين وهم أولى أن يستفيدوا نوازع التجديد من الاوربيين وليس للأستاذ مطران مكان الوساطة . (١)

بل يذهب الأستاذ العقاد الى أبعد من كل هذا فيزعم أن خليل مطران وشوقي هما اللذان تأثرا بهذه المدرسة فيقول : ولا بد أن يلاحظ أن شعراء مصر المجددين بعد جيل شوقي وحافظ ومطران كانوا جميعا من دارسى اللغة الانجليزية أو دارسى الآداب الاوربية

---

( ١ ) العقاد : شعراء مصر وميثاقهم في الجيل الماضى ص ١٩٩ - ٢٠٠ .

من طريق اللغة الانجليزية ، ولعل الاثر الذي أحدثوه  
فى الثقافة المصرية هو الذى جنح بالأستاذ مطران  
الى ترجمته شكبير والعناية به أكثر من عنايته بكبار  
الشعراء الفرنسيين ، فهو كصاحبه شوقى قد تأثر بثقافة  
الجيل الناشئ بعدهما فى مصر ، ولم يؤثر فيه . (١)

وقد زعم الدكتور محمد مندور أن المنهج الذى  
اختارته هذه المدرسة ودعت اليه هو نفس المنهج الذى  
صدر عنه جامع الكنز الذهبى فى اختيار ما اختار من  
الشعر الفنائى الانجليزى ، فالكنز الذهبى بمنهجة رائسة  
من القصائد القصيرة المنبعثة عن وجدان الشعراء الشخصى  
ولم يفسح معها جامعها مجالاً للشعر الموضوعى (٢) ويستدل  
الدكتور مندور على صحة ما ذهب اليه بملاحظة أن كافة  
القصائد التى ترجمها المازنى من الشعر الانجليزى ونشرها

(١) العقاد : شعراء مصر وميئاتهم فى الجيل الماضى ص ٢٠٠ .

(٢) د . محمد مندور : الشعر المصرى بعد شوقى ، العلة الاولى ص ٥٤ .

فى مطلع الجزء الثانى من ديوانه موجوده فى هذه  
المجموعة ، كما أن الكثير من هذه المعانى الشعرية التى  
لاحظ النقاد اشتراكها بين شعراء هذه المدرسة والشعراء  
الانجليز موجودة أيضا فى هذه المجموعة ، ويذكر الدكتور  
مندور أنه لا يشك فى أن دراسة دقيقة لدواوين شعراء  
هذه المدرسة المصرية الحديثة والمقابلة بينها وبين  
مجموعة الكنز الذهبى لابد أن تسفر عن تأييد هذا الرأى  
تأييدا كبيرا . (١)

كما زعم الدكتور شكرى محمد عياد - فى كتابه  
الادب فى عالم متغير - أن الدور الذى اضطلعت به هذه  
المدرسة - كان فى الأعم الأغلب - هو دور النقل والتعريف

---

(١) محمد مندور : الشعر المصرى بعد شوقي ■ الحلقة الاولى ص ٥٤ .

الذين عني بهما الجيل الماضي من المجددين . (١)

والتجديد الذي تزعمته هذه المدرسة لا ينكر فضل العرب أو يعتمد الخروج على الاساليب العربية ولكنه ينكر أوهام الذين يحصرّون الفضل كله في العرب دون أم المشرق والمغرب من سابّتين ولاحقين والذين يختصّون على الاساليب بعد القرن الرابع للهجرة فلا يجيزون لاحد أن يكتب بغير أقلام الأدباء الذين عاشوا في ذلك الزمن . (٢)

ونستطيع أن نلخص مبادئ هذه المدرسة فيما يلي :

---

(١) محمد عبد الهادي محمود : مقدمه لدراسه العقاد ص ٤٩ • وقد

زعم محمد عبد الهادي محمود بأن العقاد قد نقل نظرية النجمال والحرية كما نقل النظرية التعبيرية : وهي على وجه التحديد للفيلسوف الالماني روزنكرانز ففي أوائل النصف الثاني من القرن التاسع عشر نشر روزنكرانز بحثا بعنوان أستطيقا القبح والحرية هي أساس فكرته في الجمال والقبح — مقدمة لدراسة العقاد لمحمد عبد الهادي محمود ص ٥٣ ط أولى سنة ١٩٢٥ م •

(٢) محمد خليفة التونسي فصول من النقد عند العقاد ص ٢٦٥ وانظر :

ساعات بين الكتب للعقاد ص ١٤١ •

- ( ١ ) - التعبير عن الذات البشرية وعواطفها .
- ( ٢ ) - الدعوة الى وحدة القصيدة ( فالقصيدة الشعرية كالجسم الحى يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته ولا يفنى عنه فى موضعه الا كما تفنى العين أو القدم عن الكف .
- ( ٣ ) - التحرر من نظام القافية الواحدة وكتابته القصيدة والقافية المزدوجة أو المتقابلة أو المطلقة ( مثلها فعل شكرى والمازنى ) .
- ( ٤ ) - تحرى الصدق المطلق فى التعبير .
- ( ٥ ) - الابتعاد عن هجر المناسبات المارسة .
- ( ٦ ) - الابتعاد عن الزخرفة اللفظية المتكسفة .
- ( ٧ ) - الاتجاه الى الطبيعة واستكناه ما وراء مظاهرها .
- ( ٨ ) - الدعوة الى تعميق ثقافة الشاعر ، والاطلاع على أداب الأمم المختلفة .

وإذا ألقينا نظرة على النتاج ذاته الذى تركه كل

واحد من هؤلاء ، فأننا نرى أنهم لا يشتركون إلا سلبا ،  
 أى فيما رفضوه ، أما ما فعله كل منهم على صعيد  
 النتاج الشعري فمما يربلنا فعله الآخر ، فقد تميز نتاج  
 المازنى بالمعاطفة المتمردة ، لكن الشاكية المتشائمة ثم أنه  
 ترك الشعر وانصرف الى النشر ، وكانت السخرية هى  
 الصفه التى غلبت عليه ، وكان العقاد يصدر فى شعره  
 عن وعى عقلى يحلل ويستقصى ويستنتج ويحكم ويحكم .  
 فلم يكن الشعر بالنسبة اليه الا شكلا تعبيرا آخر  
 لعقلنة المالم وأنصرف هو الآخر الى دراسة العالم  
 بتجلياته التاريخيه والسياسية ، والاجتماعية ، والفكرية . أما  
 عبد الرحمن شكرى فقد بقى فى عالمه الشعري السدى  
 بدأه ، بل أنه ازداد مع تقدمه فى العمر دخولا ففى  
 أغوار ذاته وابتعادا عن العالم الخارجى . (١)

وقد أفاض الدارسون فى الحديث عن دور هؤلاء

---

(١) ادوينس - الثابت والمتحول صدمه الخدائى ص ٨٥ .

الشباب في تجديد الشعر العربي وفي زيادة الحركة  
الرومانسية بوجه خاص لكنهم اعتمدوا - في الغلب - على  
الآراء النظرية عند هؤلاء الرواد وما وجهوه من حملات  
نقدية الى بعض من عدوهم مثليين الاتجاه التقليدي . . . .  
فاذا تناولوا شعرهم بالدراسة تناولوه متأثرين بهذه الريادة  
النظرية ، فحملوه فوق ما يحتمل من التجديد والتأثير ،  
والحق أن من يدرس شعر هؤلاء الرواد دراسة فنيّة  
فاحصة بعيدا عن التأثير بأرائهم النظرية ، يجد تفاوتاً  
كبيراً لديهم بين النظرية والتطبيق . (١)

ولعل شكراً أهم من حيث الدلالة على مذهب  
الجماعة ، وذلك لأن ما كتبه المازني والعقاد من شعر  
انما هو دون ما كتبه شكراً . (٢)

---

(١) د . عبد القادر القط الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر

ص ١٥٥ .

(٢) ادونيس : الثابت والمتحول صدمه الحداثة ص ٨٥ .

البَابُ الثَّالِثُ

النَّفَقَةُ عِنْدَ شَرِكِيِّ



( ١٠٦ )

بسم الله الرحمن الرحيم

نقد شكرى  
■\*\*\*\*\*■

- ١ - فهمه لعملية الابداع .
- ٢ - فهمه لهدف الشعر .
- ٣ - الوحدة العضوية والخيال .

أبدأ فى دراسته نقد عبد الرحمن شكرى بفهمه لعملية الابداع وذلك لاهية هذه المسألة التى تتحدد على ضوءها آراء كثيرة ، من أجل ذلك أفضل أن أجلى موقفه منها ، ومجمل رأيه حول الاساس الأصيل الذى بنيت عليه .

يقول شكرى : الشاعر هو الذى لا ينظم حتى تنموه تلك النومة التى تدفمه الى قول الشعر بالرغم منه . فى الامر الذى تنهياً له نفسه <sup>(١)</sup> والشاعر الكبير هو الذى لا يكتفى بانفهام الناس ، بل هو الذى يحاول أن يسكرهم ويجنهم بالرغم منهم <sup>(٢)</sup> ، ويقول أيضاً : لا ينظم الشاعر الكبير الا فى نوبات انفصال عصبى فى أشائها تغلى أساليب الشعر فى ذهنه ، وتتضارب المواقف فى قلبه . ولكنه تضارب لا يزعج نبضة طيور

---

(١) ديوان عبد الرحمن شكرى ص ٣٨٨ .

(٢) المرجع السابق ص ٢٩٠ .

الانغمام الشعرية التي تفرد في ذهنه ، ثم تتدفق  
 الاساليب الشعرية كالسيل من غير تعمد منه لبعضها  
 دون بعض ، أما في غير هذه النوات فالشعر الذي يصنعه  
 يأتي فاتر الماطفة قليل الطلوه (١) فالنومة الانفعالية الجارفة  
 هي الاساس الجذري لخلق القصيدة ، وللبلوغ بها أسمى  
 ما يتوخى الشاعر الوصول اليه من قوة التأثير ، والغليان  
 الانفعالي - أو ما يسميه شكري بالنومة - يعطى القصيدة  
 حرارة في الاسلوب ، وقوة في التأثير .

وهذا الانفعال العاطفي الجارف من شأنه أن  
 يجعل الاساليب الشعرية تتدفق كالسيل ، ولكن هذا  
 الطفيان العاطفي لا يطفئ على وضوح الانغمام الشعرية  
 في ذهن الشاعر ، وهذا الكلام يذكرنا بما قاله الشاعر

---

(١) ديوان عبدالرحمن شكري : ص ٢١٠ .

الانجليزى " وردزورت " من أن الشعر الجيد هو الانطلاق  
 التلقائى للمشاعر الجارفة (١) ، ويتم ذلك بعد مرحله  
 تأمل لهذه المشاعر فى عالمه سكينه بحيث تثور مشاعر  
 أخرى شبهه بالمشاعر التى كانت موجوده قبل عملية التأمل  
 هذه وحينئذ تبدأ كتابة الشعر . . . . . وكما أن هذا  
 الانسياب مشروط عند الشاعر الانجليزى وأنه لا يمكن  
 خروج عملية الابداع الشعرى عن دائرة تحكم الشاعر  
 فان شكرى يرى أن طفيان العواطف يجب أن لا يأخذ بزمام  
 الشاعر كليه ، ومن ثم فهو لا يحول دون سيطرة النفس  
 الشعرى على ذهنه (٢) فالعاطفة الجارفة مشروطة بعصى  
 الفنان وسيطرته على فنه .

ومما يلفت النظر الى عبارة شكرى السابقة قوله —  
 لا ينظم الشاعر الكبير الا فى نوبات أنفصال عصبى . فهذا

---

( ١ ) تاريخ النقد الأدبى : فيرنون هول ترجمة محمد شكرى وعبد الرحيم بهرس ٩٧ .

( ٢ ) د . محمود الربيعى — فى نقد الشعر ص ١٠٦ .

القول يذكرنا بمقولات مدرسة التحليل النفسى والستى ترى  
فى الفن تعبيرا عن اضطراب عصبى يقول ترلنج : انه  
ليس من شك فى أن ما نسميه مرضا عقليا يمكن أن يكون  
مصدرا للمعرفة الروحية فبعض العصبيين من الناس قادرون  
على أن يروا أجزاء معينة من الواقع ، وان يروها فى  
قوة أكثر مما يستطيع غيرهم . وكثير من مرضى العصاب  
يكونون فى أحوال بعينها أقرب صلة بواقع اللاشعور  
من الناس السويين . وأكثر من هذا فالمحتمل أن يكون  
التعبير عن المعنى العصبى أو العقلى المرضى للواقع  
أكثر كثافة وحدة من التعبير العادى (١) . وقد  
سبق لافلاطون أن لاحظ الارتباط بين الابداع الشعرى  
ومظاهر الاضطراب العقلى حين قال : الشعراء الفنانيون  
لا يتمتعون بصفة التعقل حين يتفنون بهذه الاشعار

---

(١) عز الدين اساعيل : التفسير النفسى للادب ص ٣٠ .

الجميلة ، بل انهم فريسة لغيومة باخوس اله النبيذ (١)  
 كما أكد أرسطو أيضا أن أغلب أعظم الرجال ، وعلى  
 وجه الخصوص الشعراء ، يغلب عليهم المزاج السوداوى ، أى  
 المرض النفسى العصبى (٢) .

وشكرى حينما يرد الشعر الى نوبات أنفعال عصبى  
 كأنما يحكى تجربته مع القصيدة فهو قلق تنقابه هـــــ  
 الازمات النفسية التى تحيله الى كائن أثيرى ينظم الشعر  
 ويبعد فيه راعته ، ودليلنا على أن شكرى هكذا كتابه  
 الاعترافات الذى يسطر فيه ملامح نفسه المتوترة المضطربة  
 فكلان الابداع انما يتأتى لهذه النفس الشاعرة فى لحظات

- 
- (١) جان برتملى : بحث فى علم الجمال ص ٨١ - ٨٢ ويقول  
 افلاطون أيضا - الشاعر كائن أثيرى مقدس ذو جناحين لا يمكن  
 أن يتكرر قبل أن يلهم فيفقد عقله مادام الانسان يحتفظ بعقله  
 فانه لا يستطيع أن ينظم الشعر . راجع مصطفى سويـف :  
 المبقره فى الفن من ص ٥ - ٨ .
- (٢) جان برتملى : بحث فى علم الجمال ص ٨٢ .

انفعال تجعلها شديدة الحساسية وتحيلها الى كليلة  
من المشاعر والانفعالات حتى أن صاحبها يتجاوز تحت  
ظروفه الانفعالية حدودا كثيرة فيشطح شطحات مجنوننة  
قصيده - ليتنى كنت لها - •

والشعر وان كان فى نظر شكرى وليدا لنوبات  
انفعال عصبى فلا بد من توافر ارادة الفنان وقدرته على  
التحكم فى انفعالاته وضبط عواطفه • وبمعنى آخر يجب  
أن يخضع الانفعال لمقومات فن الشاعر ، يقول شكرى :  
ان العاطفة التى تنطق الشاعر كذلك قد تخرسه شدنها  
من أجل ذلك كانت ذكرى العاطفة والتفكير فيها شعرا  
وانما نمنى الذكرى التى تعيد العاطفة والتفكير الذى  
يحيها <sup>(١)</sup> ويقول أيضا - ان الانفعالات والعواطف تحتاج الى  
ذهن خصب وخيال واسع لدرسها ومعرفة أسرارها  
وتحليلها ودرس اختلافها ، وتشبيهها ، واثاقها وتناكرها

---

---

(١) ديوان عبدالرحمن شكرى ص ٢٨٨ •

وامتزاجها ومطالعها وأنفامها (١) . فالشعر اذن ليس  
ضربا من الهذيان تطلقه القريحة هكذا عفوا دونما توازن  
بل الشعر ما أشعرك وجعلك تحس عواطف النفس احساسا  
شديدا لا ما كان لفزا منطقيا أو خيالا من خيالات معاقري  
الحشيش (٢) . فالتوازن بين الانفصال والارادة المتقطعة  
أمر حتمى لكل شاعر عظيم ، وكأنما ينحو شكري نفسى  
رأيه هذا نحو رأى الناقد الانجليزى كولبوريدج من حيث  
ان الشاعر الحقيقى فى صورته المثالية يبعث النشاط فى  
روح الانسان بأسرها والذي يكون فى حالة غير عادية  
من الانفصال مترجعة بحالة غير عادية من النظم .  
وحكم متيقظ أبدا . وسيطرة على النفس مع حماسية  
بالنفة . (٣)

---

(١) المرجع السابق ص ٢١٠ .

(٢) المرجع السابق ص ٣٦٤ .

(٣) رتشاردز - مبادئ النقد الادبى ترجمة مصطفى بـدوى

ص ٢٤٨ - ٢٤٩ .



والتوازن الذى يتوخاه شكرى انما يتحقق للشاعر  
 فيما يسمى الصنعة ذلك لان العاطفة وحدها والانفعالات  
 العصبية لا تكفى لانتاج قصيده عن الشعر يقول شكرى :  
 لابد أن يتذكر الشباب أن الشعر صنعة وأن النثر  
 صنعة ، وليس معنى هذا القول أنهم ينبغي أن يثقلوا  
 قلوبهم بالأساليب حتى يصبح قلوبهم كالكبوس ، فان الصنعة  
 شئ ، والتصنع والتكلف أمران آخران ، ولا يعرف الفرق بينهما  
 الا بالاطلاع على المصور المختلفة كي لا يسيئ الواحد منهم  
 عالية على شاعر واحد قديم أو حديث مهما يكن كثير  
 الاناقة ولا يفرنهم قول من يريد أن يشر كالمبشر الدينى  
 ببعض الآراء العلمية الحديثة من غير أن تحولها كيميائياً  
 النفوس وصناعتها من صينة العلم الى صيغة الفن ،  
 ومن غير أن تختصر فى وجدان الفنان ، ومن غير  
 أن يسيطر عليها غناء المخالاه وقلبه الاتزان . (١)

=====

(١) مجلة المتطاف مايو ١٩٣٩ ص ٥٤٩ تحت عنوان رأى فسى  
 الشعر الحديث .

واذن فالصنعة في نظركم شكرى تعتمد على أساسين

هما :

الاول يعنى قهر العواطف والانفعالات العصبية .  
والسيطرة عليها بدراستها وفهم اختلافها وتشابهها  
وامتزاجها وقد أشرت الى أقوال شكرى ونصوصه النقدية  
فيما يتعلق بهذه المسألة سابقا .

والثانى يعنى الصنعة النابعة من الثقافة والاطلاع  
الواسع وقد أعطى هذه المسألة أهمية قصوى لخلق الشاعر  
المطعم فكلمما كان أبعد مدى وأسمى روحا كان أغزر  
اطلاعا فلا يفقد همته على درس شئ قليل من شعر  
أمه بن الامم <sup>(١)</sup> ولان الاطلاع يوظف ملكات الشاعر ويحركها  
ويلقح ذهنه . . . . . والشاعر في حاجة الى محركات وبواعث  
و الاطلاع كما يقول شكرى فيه كثير من هذه المحركات

---

(١) ديوان عبدالرحمن شكرى ص ٣٧١ .

والبواعث كما أن الأديب الذي لا يفهم بالاطلاع كالماء  
الآجن العطن الذي لا يحركه محرك . (١)

وفي الاطلاع ما يقود الى سلامة الذوق وصحته  
يقول شكري ينبغي تطلب صحة الذوق التي أساسها سعة  
الاطلاع فان الشاعر يجب أن يتميزز الأساليب كما يتميزز  
الخير المعتقد • يترشفها كما يترشف الكئوس . (٢)

وإذا قرأ الشاعر العربي آداب الأمم الأخرى أكتسبه  
قراءتها جدة في مسانيه وفتحت له أبواب التوليد .

فان الشاعر الكبير كي يعبر عما في نفسه من  
المعتبرة تمام التعبير حتى لا يمتنى بعضها مكتوما مجهولاً  
لابد أن يجدد ذهنه دائماً بالاطلاع وأن يحرك به  
نفسه وأن ينوع من ذلك الاطلاع فان شره الاحساس

---

(١) المرجع السابق ص ٣٧٠ .

(٢) المرجع السابق ص ٣٧٠ .

والتفكير هو ميزة المبقرى ، كما أن مذاهب القول الستى  
تستلزمها حياتنا تقتضى درس آداب العناصر الاخرى الستى  
عمرت العالم وأنشأت لها حضارة وعلوم وفنوننا ، فان  
درسها يوسع عقولنا ، ويجدد أماننا وقواننا ، ويهيىء  
وعى ذكائنا ويعلى خيالننا . (١)

وشكرى فى فهمه للابداع يزواج بين المواطف  
الجارفة والصنعة المحكمة المسقولة عن طريق الثقافة  
والاطماع ليصبح الشعر جليلا ، فاذا أردت أن تميز بين  
جلال الشعر وحقارته فخذ ديوانا واقراه فاذا رأيت  
أن شعره جزء من الطبيعة مثل النجم أو السماء أو البحر ،  
فاعلم أنه خير الشعر ، وأما اذا رأيت أنه أكثره صنعة  
كاذبة فاعلم انه شر الشعر . (٢)

---

(١) ديوان عبدالرحمن شكرى ص ٣٧١ - ٣٧٢ .

(٢) ديوان عبدالرحمن شكرى ص ٢٨٨ .

( ١١٨ )

هدف الشمس



كتب شكرى فى مقدمات دواوينه المختلفة عن هدف  
الشعر كما تعرض لها كل من المازنى والمقاد .

فالمازنى يصف - فى كتابه " الشعر غاياته ووسائله -  
تعريف شليجل للشعر بأنه مرآة الخواطر الابدية الصادقة  
بالفموس ، والاغراق فى الغيبة ويصمم هذا التعريف  
بالخطأ لأن الشعر فى نظره مرآة الحقائق العصرية ،  
فالشاعر لا قبل له بالخلاص من عصره والفكاك من زمنه (١) ،  
فالحقيقة التى يحملها الشعر لا تتجاوز العصر الذى ما  
وراءه فى نظر المازنى ، فهى اذن حقيقه آنية لا تنفذ  
الى المستقبل بأى حال من الاحوال .

وقد تحدث المقاد عن الحقيقة فى الشعر بكلام  
يشبه كلام شكرى فالشعر كما يقول : ليس لغوا تهذى  
به القرائع فتلقاه المقول فى ساج كلالها وفتورها .

---

( ١ ) د . محمود زغلول سلام : النقد العربى الحديث ص ١٨٢ .

فلو كان كذلك لما كان له هذا الشأن فى حياة  
الناس ، لا بل الشعر حقيقة الحقائق ، ولب الباب  
والجوف الصميم من كل ماله ظاهر فى متناول الحواس  
وهو ترجمان النفس والناقل الأمين عن لسانها . (١)

أما شكرى فيؤكد أن الشعر كشف للحقيقة وإن حالة  
الشعر كما يقول ليست فى قلب الحقائق بل فى إقامة  
الحقائق المقلومة ، ووضع كل واحدة منها فى مكانها (٢)  
والحقيقة التى يقصدها شكرى - ليست الحقيقة الأنسية  
وإنما تتراعى الى ما وراء ذلك وتستهدف الحقيقة الكلية  
المطلقة التى تمس الانسان فى كل زمان ومكان ، يقول  
شكرى : ينبغى للشاعر أن يتذكر كى يجىء همره عظيما  
أنه لا يكتب للعامة ، ولا لامة ، ولا لقريبه ، وإنما يكتب  
للعقل البشرى ونفس الانسان أين كان . وهو لا يكتب

---

( ١ ) مقدمه الجزء الاول من ديوان عبدالرحمن شكرى ص ٩٨ .

( ٢ ) ديوان عبدالرحمن شكرى ص ٣٦٢ .

اليوم الذى يعيش فيه • وانما يكتب لكل يوم وكل  
دهر • (١)

ويقول : ليس الشاعر الكبير من يعنى بصغائر  
الامور • ولكنه الذى يخلق فوق اليوم الذى يعيش  
فيه ثم ينظر فى أعماق الزمن آخذاً بأطراف ما مضى  
وما يستقبل فيجىء شعره أبدياً مثل نظراته • وهو الذى  
يلج الى صميم النفس فينزع عنها عطاءها • وهو الذى  
إذا قذف بأشعاره فى خلق الأبد ساغها • (٢)

وكأنه ينحو نحو كاتم أرسطو فى الفرق بين  
الشعر والتاريخ من حيث كانت مهمة الشاعر الحقيقية  
ليست فى رواية الامور كما وقعت فعلاً بل رواية ما يمكن  
أن يقع • والأشياء ممكنة اما بحسب الاحتمال أو بحسب  
الضرورة • ذلك أن المؤرخ والشاعر لا يختلفان بكون احدهما

---

(١) ديوان عبدالرحمن شكرى ص ٣٦٠ •

(٢) المرجع السابق ص ٢٨٧ •



يروى الأحداث شعرا والاخر يرويها نثرا • وانما يتميزان من حيث كون أحدهما يروي الأحداث التي وقعت فعلا ، بينما الآخر يروي الأحداث التي يمكن أن تقع ، ولهذا كان الشعر أوفر حظا من الفلسفة و أسمى مقاما من التاريخ لأن الشعر بالأحرى يروي الكلبي بينما التاريخ يروي الجزئي ، وأعني بالكلبي أن هذا الرجل أو ذاك سيفعل هذه الأشياء أو تلك على وجه الاحتمال أو على وجه الضرورة ، والى هذا التصوير يرمى الشعروان كان يميزو أسماء الى الاشخاص (١) وقد تناول وردزورت مقولة أرسطو فأيدها ووصف الحقيقة الشعرية بأنها عامة تقوم على الماطفة يقول : بلغنى أن أرسطو قال أن موضوع الشعر هو الحقيقة ، لا الحقيقة الفردية المحلية ولكن الحقيقة العامة التي تحكم الافراد ، وليست هى بالحقيقة التي تقوم على أساس من المشاهدة الخارجية وانما تنقلها

---

(١) فن الشعر لارسطو - ترجمة عبدالرحمن بدوى ص ٢٦ وانظر

الشعر واللغة - د. لطفى عبدالبديح ص ١١٨ •

الماطفة حيه الى القلوب فهي حقيقة دليلها في ذاتها  
تخلع صفى الثقة والكفاءة على المحكمة التى تدافع عن  
نفسها أمامها . (١)

ان الوقوف عند فهم شكرى لهدف الشعر على  
أساس من المطلق الكلى فى البحث عن الحقيقة يبين  
الى أى حد تميز شكرى بثقافته وعمق فكره ، فالقول بأن  
الشعر حقيقة عصرية فقط وأن الشاعر ليس بمقدوره اجتياز  
عصره - كما يرى المازنى فى نصه السابق - لا يجعل  
للشعر قيمة أكثر من أنه زى عصرى ينتهى بانتهاء زمنه ،  
وأنه ليس أكثر من ذكرى تسجيلية . وبالتالى فان نظرة  
كهنه ترى أن شعر المتنبى لا يتجاوز العصر الذى قيل  
فيه ، هذه هى النتيجة لو أخذنا برأى المازنى فى  
الوقت الذى نبصر فيه أن واقع الشعر وتاريخه فى أى أمره  
من الامم لا يقر هذا الرأى . ذلك لأن الشعروان حمل

---

(١) رتشاردز : هادى النقد الادبى ، ترجمة د . مصطفى بدوى ص ٢٢٣ .

حقيقته العصرية بكل خصوصيتها وفرديتها ، انما يتوجه الى الاجيال الانسانية من خلال ذات الشاعر وهى ذات يفترض فيها أن تكون على وعى نادر بالحقيقة الانسانية .

ان القول بأن الشعر لا يستطيع أن يفلت من عصره قول لا يفسر لنا صمود القصائد الجاهلية والعباسية والاندلسية صودا غالب تيار الفناء حتى أنها لا تزال تتوهج وكأنها قيلت فى هذا الزمن فى الوقت الذى لم تصد فيه بمضى النماذج من قصائد الستينيات والسبعينيات .

ان فى الشعر والفنون بصفة عامة مغالبة لتدفق الزمن ومحاولة لاقتناص حقيقة الوجود الكلية المطلقة ولو كان غرض الفنان بصفة عامة والشاعر بصفة خاصة مقصورا على العصر لما كتبت الدواوين ولما رصدت حركة الفنون بشكل يضمن بقاءها واستمرارها .

ان الشاعر على حد تعبير شكرى انما يكتب للعقل  
البشرى ونفس الانسان أين كان . . . ولا تقل ان كل شاعر  
قادر على أن يرقى الى هذه المنزلة ، ولكنه باعث من  
البواعث التى تجعل شعره أشبه بالمحيط - ان لم يكن  
محيطا - منه بالبركة العطسة فى المستنقع الوئى . (١)

وقد ترتب على ايمان شكرى بأن الشعر هدفه  
الكشف عن الحقيقة الابدية المطلقة أن هاجم شعر المناسبات  
على اعتبار أن الشعر أسمى من أن يتحول عن هدفه  
الاصيل فذكر أن بعض القراء يهذى بذكر الشعر الاجتماعى  
ويعنى شعر الحوادث اليومية مثل افتتاح خزان ، أو بناء  
مدرسة ، أو حملة جراد ، أو حريق ، أو زيارة ملك ، أو حفلة  
فى نادى الالعاب ، أو مجئ طيار . فاذا ترفع الشاعر  
عن هذه الحوادث اليومية قالوا ماله ؟ هل نصب ذهنه ؟  
أم خت عاطفته ، أم دجا خياله ؟ ويجعلون منزلة الشاعر

---

(١) ديوان عبدالرحمن شكرى ص ٣٦٠ .

على قدر قصائده في تلك العواث ! فإذا نظم  
أحدهم قصيدتين في الجراد كان عندهم أعلى منزلة  
من نظم واحدة ، وليس أدل على فوضى الأدب وفساد  
ذوق الجمهور من هذا الهراء . كأنما الشعر جريدة  
منظومة أو كأنما الشاعر مصنع لصنع الاوزان . (١)

= \* = \* = \* = \* =

---

(١) ديوان عبدالرحمن شكرى ص ٢٨٩ .

٢٦ = الوحدة العضوية والخيال

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50	51	52	53	54	55	56	57	58	59	60	61	62	63	64	65	66	67	68	69	70	71	72	73	74	75	76	77	78	79	80	81	82	83	84	85	86	87	88	89	90	91	92	93	94	95	96	97	98	99	100	101	102	103	104	105	106	107	108	109	110	111	112	113	114	115	116	117	118	119	120	121	122	123	124	125	126	127	128	129	130	131	132	133	134	135	136	137	138	139	140	141	142	143	144	145	146	147	148	149	150	151	152	153	154	155	156	157	158	159	160	161	162	163	164	165	166	167	168	169	170	171	172	173	174	175	176	177	178	179	180	181	182	183	184	185	186	187	188	189	190	191	192	193	194	195	196	197	198	199	200	201	202	203	204	205	206	207	208	209	210	211	212	213	214	215	216	217	218	219	220	221	222	223	224	225	226	227	228	229	230	231	232	233	234	235	236	237	238	239	240	241	242	243	244	245	246	247	248	249	250	251	252	253	254	255	256	257	258	259	260	261	262	263	264	265	266	267	268	269	270	271	272	273	274	275	276	277	278	279	280	281	282	283	284	285	286	287	288	289	290	291	292	293	294	295	296	297	298	299	300	301	302	303	304	305	306	307	308	309	310	311	312	313	314	315	316	317	318	319	320	321	322	323	324	325	326	327	328	329	330	331	332	333	334	335	336	337	338	339	340	341	342	343	344	345	346	347	348	349	350	351	352	353	354	355	356	357	358	359	360	361	362	363	364	365	366	367	368	369	370	371	372	373	374	375	376	377	378	379	380	381	382	383	384	385	386	387	388	389	390	391	392	393	394	395	396	397	398	399	400	401	402	403	404	405	406	407	408	409	410	411	412	413	414	415	416	417	418	419	420	421	422	423	424	425	426	427	428	429	430	431	432	433	434	435	436	437	438	439	440	441	442	443	444	445	446	447	448	449	450	451	452	453	454	455	456	457	458	459	460	461	462	463	464	465	466	467	468	469	470	471	472	473	474	475	476	477	478	479	480	481	482	483	484	485	486	487	488	489	490	491	492	493	494	495	496	497	498	499	500	501	502	503	504	505	506	507	508	509	510	511	512	513	514	515	516	517	518	519	520	521	522	523	524	5
---	---	---	---	---	---	---	---	---	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	---

### الوحدة المضموية ٠٠٠ و ٠٠٠ الخيال

لم يذلل النقد العربى القديم جهدا كبيرا فى  
النظر الى العمل الفنى كوحده شامله ، فقد فصل  
بعض النقاد بين اللفظ والمعنى ، فأرجع المزيه للفظ ،  
ومنهم من أرجع المزيه للمعنى دون اللفظ ، وظلت  
العلاقة بين الشكل والمضمون علاقة غامضة ، حتى وفق  
عبدالقاهر الجرجانى الى نظرية النظم ، حيث أسهمت فى  
تصحيح بعض المفاهيم الخاطئة .

والباحث فى النقد العربى القديم لا يستطيع أن  
يغفل عنييه عن بعض النصوص التى تظهر عناية بسطح  
النقاد بمسأله ارتباط أبيات القصيدة بعضها ببعض  
وانتظامها فيما يشبه الوحدة ، يقول ابن قتيبة : وتبين  
التكلف فى الشعر أيضا بأن ترى البيت فيه مقرونا بغير  
جواره ، ومضموما الى غير لفظه ، ولذلك قال عمر بن لجا  
لبعض الشعراء : أنا أشعر منك ، قال : وبم ذلك ؟

فقال : لأننى أقول البيت وأخاه ، ولأنك تقول البيت وابن عمه . وقال عبد الله بن سالم لرؤبه : مست يا أبا الجحاف اذا شئت . فقال رؤبة : وكيف ذلك؟ قال رأيت اليوم ابنك عقبه ينشد شعرا له أعجبنى ، قال رؤبة : نعم ولكن ليس لشعره قران . يريد أن لا يقارن البيت بشبهه . (١)

ويقول ابن رشيق نقلا عن الحاتمي :

من حكم النسيب الذي يفتح بها الشاعر كلامه أن يكون مخرجا بما بعده من مدح أو ذم ، متصلا به غير منفصل عنه ، فان القصيدة مثلها مثل خلق الانسان فى اتصال بعض أعضائه ببعض ، فمتى انفصل الواحد عن الآخر وباينه فى صحة التركيب ، غادر بالجسم عاهة تتخون محاسنه وتعفى معالم جماله . (٢)

(١) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ص ٣٦ .

(٢) العمدة لابن رشيق ج ٢ ص ١٢٧ .



ويقول ابن طباطبا :

أحسن الشعر ما ينتظم فيه القول انتظاما يتسق به  
أوله مع آخره ، على ما نسجه قائله ، فان قدم بيت  
على بيت دخله الخليل كما يدخل الرسائل اذا نقيمت  
تأليفها ، فان الشعر اذا أسست تأسيس فصول الرسائل القائمة  
بأنفسها ، وكلمات الحكمة المستقلة بذاتها ، والأمثال  
السائرة المرسومة باختصارها ، لم يحسن نظمه ، بل يجب  
أن تكون القصيدة كلها كلمة واحدة في اشتباه أولها  
بآخرها : نسجا وحسنا وفصاحة وبزالة الفاظ ودقة معان  
وصواب تأليف ، ويكون خروج الشاعر من كل معنى  
يصنعه الى غيره من المعاني خروجا لطيفا ... حتى  
تخرج القصيدة كأنها غرفة افراغا ... لا تناقض في  
معانيها ولا وهي في معانيها . ولا تكلف في نسجها . (١)

---

(١) ابن طباطبا : عيار الشعر ص ١٤٨ .

ويقول عبد القاهر الجرجاني في دلائل الإعجاز :

واعلم أن ما هو أصل في أن يدق النظر ويفحص  
المسلك في توحى المعانى التى عرفت أن تتحد اجزاء  
الكلام . ويدخل بعضها فى بعض ، ويشدد ارتباط  
شان منها بأول ، وان يحتاج فى الجملة الى أن تصنعها  
فى النفس وضعا واحدا ، وأن يكون حالك فيها حال  
البانى يضع بيمينه هاهنا فى حال ما يضع بيساره هناك . (١)

والسؤال الذى يرد بعد قراءة هذه النصوص هو :  
أيعنى هذا أن النقاد العرب قد فهموا وحدة القصيدة  
وحدة عضوية ؟ والرد ليس عسيرا ، ففى عن البيان أن  
هذه النصوص لا تقيم حجة على فهم القدماء للوحدة  
العضوية بالمعنى المعاصر ، لكنها تشير على الأقل الى

---

(١) دلائل الإعجاز : عبد القاهر الجرجاني ص ٧٤ ، الدكتور

محمد زكى المشاوى : قضايا النقد الادبى بين القديم والحديث

تطلب نوع من النظام فى ترتيب أبيات القصيدة ، وان المسألة لا تعدو المناداة بتنظيم أجزاء القصيدة و أبياتها ، وفق مفاهيم حسن التخلص ، وبراعة الخروج ، وصحة التقسيم ، وبراعة الختام ، وغيرها من المصطلحات التى تداولها النقد العربى على مختلف المصور .

أما حديث مطران فلا يشم منه أنه دعا إلى الوحدة العضوية دعوة جديده فقد كتب مقالا فى المجلة المصرية سنة ١٩٠٠م ضمنه بمعنى المآخذ على القوائد المربية فقال : ( قوائد لا ارتباط بين معانيها ولا تلاحم بين اجزائها ولا مقاصد عامة تقام عليها أبياتها ) (١) ثم عاد ليقرر قيمة البيت كوحده مستقلة فقال : لو تصفحنا مثال هذه المنظومة ( قصيدة للمتنبى ) (٢) وقصرنا النقل على بيت بيت منها

---

( ١ ) د . سعيد حسين منصور : التجديد فى شعر خليل مطران ص ١٤٣ .

( ٢ ) قصيدة المتنبى فى المدح التى سألها :

أبا لائى ان كنت وقت اللوائى علمت بما بى بين تلك العالم .

لوجدنا كل بيت درة يتيمة بل آية عظيمة وهذا ما سماه  
بالشعر السرى على كل شعر أعجمى . (١)

ويكون شكرى بهذا أول (٢) من أعطى للوحدة  
المنوية مساحة مفهومة فى مقدمه دواوينه وخاصة ما كتبه  
فى مقدمه الجزء الخامس سنة ١٩١٦ اذ يقول : ان القراء  
من الجمهور اذا قرأوا قصيدة جعلوا يلتفتون فيها مايناسب  
أذواقهم ، ثم ينبذون ما بقى من غير أن يبحثوا عن  
السبب الذى جعل الشاعر ينظم فى قصيدته هذه المعانى  
فهم كالمريض الذى فقد شهوة الطعام ، يأخذه متكرها .  
فهم لا يفتفرون للشاعر أن يكون أوسع منهم روحا ، وأسلم

- 
- (١) سميد حسين منصور - التجديد فى شعر خليل مطران ص ١٤٥ .  
(٢) أشار الى هذه الحقيقة الدكتور لطفى عبد البديع فى كتابه  
الشعر واللغة ص ١٢٦ ، وفى مقال التكامل فى القصيدة  
السرىة المنشور فى المجلد الخاص بتكريم طه حسين فى عيد  
ميلاده السبعين ص ١٦٩ و ص ١٨٠ .

ذوقا ، وأكبر عقلا ، ويريدون منه أن ينزل الى مستوى  
عقولهم ونفوسهم وأذواقهم ويحكمون على القصيدة بأبيات منها  
تستهوي أنفسهم اما بحق أو بباطل لأنهم يعدون كل بيت  
على حدة تامة وهذا خطأ فان قيمة البيت فى الصلة  
بين معناه وبين موضوع القصيدة ، لأن البيت جزء مكمل ،  
ولا يصح أن يكون البيت شاذا خارجا عن مكانه من  
القصيدة بعيدا عن موضوعها ، وقد يكون الاحساس بطائفة  
البيت وعسن معناه رشيما بتفهم الصلة بينه وبين  
موضوع القصيدة ، ومن أجل ذلك لا يصح أن نحكم على  
البيت بالنظرة الأولى المجلى الطائشة بل بالنظرة  
المألمة الفنية ، فينبغى أن ننظر الى القصيدة من حيث  
هى شئ فرد كامل ، لا من حيث هى أبيات مستقلة  
فاننا اذا فعلنا ذلك وجدنا البيت قد لا يكون ما يستفز  
القارئ لفراسته ، وهو بالرغم من ذلك جليل لازم لتمام  
معنى القصيدة ، ومثل الشاعر الذى لا يعنى باعطاء  
وحدة القصيدة حقها ، مثل النفاث الذى يجعل نصيب

كل أجزاء الصورة التي ينقشها من الضوء نصيباً واحداً  
وكما أنه ينبغي للنقاش أن يميز بين مقادير امتزاج النور  
والظلم في نقشه ، كذلك ينبغي للشاعر أن يميز بين  
جوانب موضوع القصيدة ، وما يستلزمه كل جانب من الخيال  
والتفكير . (١)

توصل شكرى الى هذا الرأي بعد دراسة للخيال  
الذى تقوم عليه الوحدة العضوية كما شفى عند أشهر  
فلاسفة المذهب الرومانتيكى . وذلك بأن الوحدة العضوية  
تعتمد اعتماداً أساسياً على فهم الخيال كمصدر فمما  
يصهر الأشياء ويوحد بينها عن طريق الربط بين  
العلائق الحية التى تتلاحم وتتصل فيما بينها لنشكل  
الوحدة العضوية .

لقد أقام شكرى فهمه للوحدة العضوية على أساس

---

(١) ديوان عبدالرحمن شكرى ص ٣٦٦ - ٣٦٧ .

أصيل من فهمه لعملية الخيال وجعلها العنصر الفسـال  
فى ربط الاشياء بعضها ببعض يقول : تكلف الخيال  
أن تجىء به كأنه السراب الخادع ، فهو صادق اذا نظرت  
اليه من بعيد وهو كاذب اذا نظرت اليه من قريب  
وبينه وبين الخيال الصحيح مثل ما بين الماس الصناعى  
وماس كهرلى وقد يكون سبب هذا الخيال الكاذب التأليف  
بين شيئين لا يصح التأليف بينهما ثم ان بعد وجـه  
التأليف وخفاء الصلة ليس بحسب اذا كان وجه الشبه بين  
الشيئين صحيحا صادقا وكانت الصلة بينهما متينة فليس  
ظهور الصلة لكل قارئ دليل على منتهى فقد تكون  
ظاهرة ضعيفة وقد تكون خفية سليمة صادقة فليس كل  
ما يخطر على أذهان العامة من الخيالات صادقا صحيحا ،  
وهذا سبب من أسباب اشتباه العظيم من الشـمـسـرا  
بالفضيل وعجز الناس عن التمييز بينهما ، فان العبقري  
قد ينرى باستخراج الصلات المتينة الصادقة بين الاشياء  
فتفقد أذهان العامة عن أدراكها . وهذا ليس

مذهب الناظم الوزان الذى يولج بأن يوجد صلات سقيمة  
بين عقائق ليس بينهما صلة . (١)

فالخيال هو الذى يوحد بين الاشياء عن طريق  
استخراج الصلات المتينة الصادقة بين الاشياء وهذه  
الاقوال لشكرى تذكرنا بأقوال فلاسفة الرومانتيكية ومنهم  
شلنج الذى يقول : الحقيقة فى الطبيعة لا تبدى من  
خلال الاجزاء البعثرة وانما تبدى من خلال العلاقات  
الحية القائمة بين تلك الاجزاء فتكون جميعا وحدة  
عضوية ، وليس العقل المحلل مقتدرا على تبين تلك  
الوحدة ولكن الخيال هو الذى يوحد بين تلك الأجزاء  
ويتبين حركتها الداخلية من خلال الكل . (٢)

وفهم الوحدة العضوية يتطلب التفريق بين ما يسمى  
الوهم من ناحيته و الخيال الصادق من ناحية أخرى ، فاذا

( ١ ) ديوان عبدالرحمن شكرى ص ٣٦٥ - ٣٦٦ .

( ٢ ) د . نصرت عبدالرحمن : فى النقد الحديث ص ١٣٧ .



كانت وظيفة الوهم على الجمع والحشد والتكديس فإن مهمة الخيال على السهر واذابة الاشياء واستخلاص العلاقات الحية لينتج من كل هذا وحدة عضوية سليمة وهذا ما نادى به شكرى يقول : ينبغي أن نميز فى معانى الشعر وصورة بين نوعين نسمى احدهما التخيل والاخر التوهم .

فالتخيل هو أن يظهر الشاعر الصلات التى بين الاشياء والحقائق ويشترط فى هذا النوع أن يعبر عن حق . والتوهم أن يتوهم الشاعر بين شيئين صلة ليس لها وجود وهذا النوع يفرى به الشعراء المفسار ولم يسلم منه الشعراء الكبار . (١)

وقد أذهلت تفرقة شكرى هذه بين الخيال والوهم الاستاذ المقاد فكتب يقول : لعله أول من فرق فى لغتنا بين تصوير الخيال وتصوير الوهم ، وهما ملتبسان

---

(١) عبدالرحمن شكرى ص ٣٦٤ - ٣٦٥ .

حتى فى موازين بعض النقاد الغربيين (١) .

ومعلوم أن الفرق بين الخيال والوهم قد تبين على يد الناقد الانجليزى كوليردج حيث تناول هذه المسألة فى معرض حديثه عن الخيال الاولى والخيال الثانوى ، فالخيال عنده كما هو عند كانت هو القوة التى يكون الادراك الانسانى بدونها مستحيلا وقد فرق كوليردج بين هذين النوعين وبين ما يسميه بالوهم أو قوة الاستدعاء فالوهم عنده ضرب من الذاكره تحرر من اطارى الزمان والمكان ولكنه يعمل طبقا لقوانين الذاكره وقانون تداعى الممانى وهى المشابهة والاختلاف و الاقتران الزمانى والمكانى واذا كانت وظيفة الخيال الشعرى هى أن ينيب ويلاشى ويحطم كى يتسنى له أن يخلق من جديد فان وظيفته الوهم تقتصر على الجمع والحشد والتكديس والرمز طبقا

=====

(١) المقاد حياه قلم ص ١٨٢ .

## لقانون تداعى المعانى . (١)

والخيال فى نظر شكرى يجب أن يشمل روح القصيدة  
وبوضوعها وخواطرها وشكرى يسمي عمل الشاعر الذى يريد  
أن يصف الاشياء لا لشيء الا لانها مما يرى بالوصف الميكانيكى  
يقول شكرى : وبعض القراء يرى أن الشعر مقصور على  
التشبيه هما كان الشبه الذى فيه متوهما ومثل الشاعر  
الذى يرمى بالتشبيهات على عيافته من غير حساب مثل  
الرسام الذى تفرغه مظاهر الالوان ، فيملأ بها رسمه من  
غير حساب ، وليس الخيال مقصورا على التشبيه ، فانه  
يشمل روح القصيدة ، وبوضوعها ، وخواطرها ، وقد تكون  
القصيدة ملاء بالتشبيهات وهى بالرغم من ذلك تدل على  
ضآله خيال الشاعر وقد تكون خاليه من التشبيهات وهى  
تدل على عظم خياله ، وقيمة التشبيهات فى اثاره الذكرى

---

(١) محمود عبد الهادى : مقدمة لدراسة العقاد ص ١٩ - ٢٠ ، وانظر  
أيضا د . محمد زكى العشماوى فى كتابه قضايا النقد الادبى ص ٧٢  
وما بعدها .

أو الأمل ، أو عاطفة أخرى من عواطف النفس ، أو اظهار حقيقة ، ولا يراد التشبيه لنفسه كما أن الوصف الذي أستخدم التشبيه من أجله لا يطلب لذاته ، وإنما يطلب للاقعة الشئ الموصوف بالنفس البشرية وعقل الانسان و كلما كان الشئ الموصوف الحق بالنفس وأقرب الى العقل ، كان حقيقيا بالوصف وهذا يوضح فساد مذهب من يريد وصف الاشياء المادية لانها ما يرى لا لسبب آخر . وهذا الوصف خليق بأن يسمى الوصف الميكانيكى ، فوصف الاشياء ليس بشعر اذا لم يكن مقرونا بعواطف الانسان وعواطفه وذكره وأمانيه وسلات نفسه . (١)

= \* = \* = \* = \* =

---

(١) ديوان عبدالرحمن شكرى ص ٣٦٢ .

## الباب الرابع

الرؤية الجديدة للشعر عند شكري

الروية الجديدة في شعر شكسبير

- ١ - اطار نظري لدراسة شعره .
- ٢ - المعزوف عن شعر المناسبات .
- ٣ - الوقوف على الحياة والذات وتلمس جدليته  
الاضداد فيهما .
- ٤ - حل الجدليه الضديه بالموت .
- ٥ - الموت هاجس مركزي في الطبيعة وفي الجمال  
والحب .
- ٦ - الشكل والصفون

= ( مدخل ) =

ليس الشعر حقائق ذهنية تحددها القول بصورة قطعية  
يمكن قياسها وفق أعراف \*

انه **نبة** والرومية طاقه تصهر الاشياء وتحيلها في أفق  
التوقع والامكان ، تنفى العالم من خلال الذات وتنفى الذات  
من خلال العالم . نايمة من الوعي واللاوعي ، والخصوصية .  
والكل والحقيقه والخيال ، ومن ثم تنفى فى منطقة الاحتمالات  
فيها من المستحيل بقدر ما فيها من الامكان .

وعليه يظل الشعر الاصيل منبعا لا نهائيا لاجيال النقاد  
يبحثون وهم - فى بحثهم - لن يصلوا الى جميع أسرار  
بطريقة تحدد وتوضحه ذلك لان فى كل شاعر عظيم - وفى  
كل شعر عظيم منطقة مجهولة تتأبى على الذين يريدون  
اسقاطها فى منطق واضح معتاد .

- اطار نظري لدراسه شعره -

نشر شكرى شعره فى سبعة دواوين هى :-

١ - ضوء الفجر سنة ١٩٥٩ عن مطبعة جرجى غزوى بالاسكندرية .

- ٢ - لآلى الافكار سنة ١٩١٣ عن مطبعة جرجى غزوى بالاسكندرية .
- ٣ - أنايد الصبا سنة ١٩١٥ " " " " " " " "
- ٤ - زهرة الربيع سنة ١٩١٦ " " " " " " " "
- ٥ - الخطرات سنة ١٩١٦ " " " " " " " "
- ٦ - الافسان سنة ١٩١٨ " " " " " " " "
- ٧ - أزهار الخريف سنة ١٩١٩ " " " " " " " "عن المطبعه احمد بايج مرنا.

وقد جمعها الأستاذ نقولا يوسف بمداونة الدكتور محمد رجب البيومي في ديوان واحد أصدرته منشأة المسبارف بالاسكندرية سنة ١٩٦٠ وقد تضمن أيضا شعر عبدالرحمن شكرى المنشور مفرقا في الصحف كديوان ثامن .

وفي لحق ديوان عبد الرحمن شكرى الذى نشره  
الدكتور محمد السعدى فزود سنة ١٩٢٠م أى أننا  
بازاء ما يقارب عشرة الالف بيت منها ( ٩٤٧٤ ) بيت فى  
الديوان الجامع لدواوينه ٥ و ( ٢٧٢ ) بيت فى لحق  
فزود

فيها رؤية جديدة بالقياس الى ما سبقه وبالقيا  
الى فترته الزمنية التي نشر فيها دواوينه .

وأول ما يميز هذه الرؤية أنها محاولة للكشف عن



وجه العالم المستتر خلف حجاب الالفه والسادة ، أي أنها  
لا تطلق ذوق القارىء أو السامع .

ثم هى رؤية راسيه لا تقرأ النظرة الافقيه المسطحة  
للأشياء فالحياء لا تبدو فى شعره مشهدا أو نزهة كما هى  
فى معظم الشعر التقليدى وإنما هى رؤية عميقة تتجاوز  
مظاهر الأشياء الى ما وراءها حيث نرى العالم فى حيويته مع  
ما يقترن بذلك من رؤية كلية تنظم معظم المضامين التى  
تطرق لها شكري فى شعره يشتقها من ذاته الخاصة  
وتلتهم بكلية التجربة الانسانية ، فهى رؤية فيها من  
الذات بقدر ما فيها من العالم ومن الخاص بقدر ما فيها  
من العام . تستفيد من التجربة الانسانية عامة ما ينسب  
رويتها الخاصة ، أى أنها تنتج من تجارب خصوصية  
الذات مع كلية التجربة الانسانية محاولة ترسيخ تميزها  
من خلال هذا المنحى الرهيب .

شعر شكري يعلوعلى المذهبية فى تقسيمات النقاد  
وكل شاعر عظيم يعلوعلى تقسيماتهم ، لا تفسره الروانتيكية  
بمصطلحاتها الغامضة ولا الكانسيكية بقواعدها الواضحة بحيث  
يصدق عليه ما يذهب اليه بعض النقاد والجماليين من أن

اتحاد الرومانتيكية والكلاسيكية فى الفنان الواحد أمر ضرورى بل لعله من موجبات تفوقه وعظمته .

فالشاعر المظلم عند كروتشييه هو من اجتمعت فيه  
النزعتان . (١)

والصراع بين الكلاسيكية والرومانتيكية - على ما يقبل  
أندريه جيد - قائم داخل كل عقل ومن هذا الصراع  
يتولد العمل الفنى ، فالممثل الفنى الكلاسيكى يحدثنا  
بانتصار النظام والدقة على الرومانتيكية الداخلية ، وكلمنا  
كانت الثورة فى الداخل أعنف كان العمل الفنى أجمل . (٢)

فشمس شكرى لم يكن انفجارات عاطفية واعترافات نفسية  
جعلت أكثر النقاد يسرفون فى وصف شعره بالرومانتيكى  
أو العاطفى أو الوجدانى أو الذاتى ولعل لهم العذر بالنظر  
الى ان شكرى قد صور نفسه من خلال كتاب الاعترافات  
فى صورة الرجل العاطفى من رأسه الى أخمص قدميه .

---

(١) د . احسان عباس ، فن الشعر ص ٤٣ .

(٢) المرجع نفسه ص ٤٤ .

والى الاعتماد من ناحية ثانية على المقولات النظرية لمدرسة الديوان من حيث تأكيدها على مسألة الذاتية ، والاتصال أقطاب مدرسة الديوان بشعراء الرومانتيكية الانجليزية من ناحية ثالثة .

ولست أنكر - هنا - أن شكرى قد عكف على نفسه وصدر عن ذاته غير أنه لم يقتصر على ذلك بل أنه ككل فنان عظيم أراد أن يؤكد مقولاته الذاتية من خلال رؤية عامة للعالم ولكليه التجربة الانسانية كما أسلفت .

وإذا كان على الشاعر الحق - كما يقول أحد (١) الباحثين - أن يتناول من مظاهر العصر أكثرها ثباتاً وديمومة ، وهى المظاهر التى لا تفقد دلالتها فى المستقبل ، فان شعر شكرى فى نظرى من أكثر النماذج تطابقاً مع هذه الحقيقة ، فقد التصق بأهم مظاهر العصر ديمومه فحمل مسائل القلق الابدى أزاء أكبر المشكلات كالمطلوع المجهول والقبح والعدل والظلم والموت والخلود بحيث يصدق أن نسمى شعره من هذه الوجهة بالميثافيزيقيا الشعرية للكيان الانسانى .

---

(١) أدونيس: زمن الشعر ص ١٠ .

ولعل الموت هو أهم هذه الظواهر التي تناولها  
شعر شكرى حتى أنه يصدق عليه أن نسميه شاعر  
الموت ، ذلك لأن الموت فى شعره ظاهرة تنظم أغلب قصائده  
وليس فى الادب العربى قبل شكرى ما سيطر الموت على  
أغلب مضامينه سوى المصطفى فى بعض قصائده .

أما بالنسبة لفترته الزينية فلم ينغمس أحد من  
الشعراء فى نفس عالمه باستثناء العقاد فى نماذج محدودة  
من شعره لا تسمه بشكل شمولى .

بقى أن أشير الى مسألة هامة - وأنا أرسم أطارا  
نظريا لدراسة رؤية عبد الرحمن شكرى - وهى أنها رؤية  
تحصل فى ثناياها قلقا أبديا وتسيطر عليها مظاهر الجهامة  
والمبوس لذا فهى رؤية صادمة لا تنبع من الفرح والنشوة  
وشكرى يكاد يكون من هذه الوجهة مضرب أمثال النقاد  
للتدليل على التشاؤم والسواد ، وربما كان هذا سببا  
جوهريا فى عدم انتشار شعره وانحسار ذيعه بين الناس ،  
ذلك لأنهم لم يعتادوا أن يلقوا فى الشعر على موضوعات  
مخيفة قاسية كلك التي يصددهم بها شعر شكرى كالخوف  
والآلم والنحس والشقاء والقبح والتي هى محصلة حتمية

لمحاولاته الدائبة كشف الحياه عن طريق الموت • والجمال  
عن طريق القبح والمعلم عن طريق المجهول ، فظل  
شمره بذلك يرتدى ثياب الحداد وينطق بلفه اليأس  
والمذاب الدائم •

وعلى أى حال فان ما تميز به هذا الشعر من رؤية  
معذبه صادمه لحقيقه توصل الروية الحديثة لهذا الشعر ،  
يقول هوجو غريدر لقد أدى التغيير الذى طرأ على الشعر  
فى القرن التاسع عشر الى تغيير مائل فى مفهوم الادب  
ونظريات النقد ، كان الشعر حتى أواخر القرن الثامن  
عشر وأوائل القرن التاسع عشر وربما بعده بفترة يتميز  
فى أطار المجتمع أو فى حياه ، فالناس ينتظرون منه  
أن يكون تعبيراً أو تشكيلاً مثاليا للمواقف والمشاعر المادية  
وعزاء شافيا للآلام والجراح .... ثم وجد الشعراء أنفسهم  
فى مواجهه مجتمع مشغول بمطالبه الاقتصادية وتأمين حياته  
المادية وتقدم علمى يجاهد فى تجريد العالم عن أسرارهِ  
والفازهِ فكانت صرخات الاحتجاج التى أطلقها على المجتمع  
والجماعير التى فقدت الاحساس بروح الشعر وكان أن  
أنشق عن التراث .... وصار الادب لغة المذاب المتصل  
الذى يدور ويدور حول نفسه فلا يسمي الى النجاه والخلص

بقدر ما يسمى الى الكلمة المعبرة عن عذاب الوجدان<sup>(١)</sup>.

ولفه المذاب وصرخات الاحتجاج التى تسم أدب  
المصر الحديث بشكل مميز لا تحتاج فى اظهارها الى  
أقوال النقاد ، لان الامر من الوضع بحيث لا يحتاج الى  
نقاش طويل . فالظاهره هذه لا تقتصر على الشعر وحده  
وانما تسربت الى الفنون الحديثه فى مجملها . حتى  
أن الموسيقى قد أصبحت أنفجارات صادقه وإيقاعات صاخبه  
تصرخ .. هكذا .. فى وجه الانسان لتوقظه — من  
تهد الحس .

---

(١) د . عبدالخفار مكاوى : ثورة الشعر الحديث ج ١ ص ٣٦ .

١ - المزوف عن شعر المناسبات .

=====

=====

=====

شعر شكرى يقارب عشرة الالف بيت • على وجهه  
الدقة ( ٩٨٤٦ ) بيتاً ليس فيه سوى ( ١٥٨ ) بيتاً  
قلت بنسائه منها ( ١٤ ) بيتاً فى سبيل الجامعة  
المصرية (١) • و ( ١٥ ) بيتاً فى رثاء مصطفى كامل (٢)،  
و ( ١٢ ) بيتاً فى رثاء قاسم أمين (٣)، و ( ١٧ ) بيتاً  
فى رثاء محمد عبده (٤)، و ( ٧ ) أبيات فى رثاء  
قاسم أمين (٥) • هذا فى ديوانه الاول " ضوء الفجر " •

أما الديوان الثانى فليس فيه سوى ( ١٣ ) بيتاً  
رد على العقاد غنائها " الموت والتخيل " (٦) وهو فيها  
يتحدث عن موضوع ظل الشغل الشاغل له •

وفى الجزء الرابع ( ٤٣ ) بيتاً تحت عنوان  
" منى النفس " (٧) يمت بها شكرى الى صديقه حسن

- 
- (١) ديوان عبدالرحمن شكرى ج ١ ص ٣٩ •
  - (٢) المرجع نفسه ص ٤٧ •
  - (٣) المرجع نفسه ص ٥٤ •
  - (٤) المرجع نفسه ص ٥٨ •
  - (٥) المرجع نفسه ص ٥٣ •
  - (٦) ديوان عبدالرحمن شكرى ج ٢ ص ٣٩ •
  - (٧) ديوان عبدالرحمن شكرى ج ٤ ص ٣٢٣ - ٣٢٤ •



أفندى المحامى • وعلى الرغم من أنه يتحدث فيها عن  
ذاته فقد أوردتها هنا تجاوزاً •

ثم لا نجد بعد ذلك الا ( ٣٢ ) بيتاً تحت  
عنوان " الشعر " (١) وهى رد على أبيات بعث بها اليه  
عبد الحميد المبادى •

واذا كان شعر عبد الرحمن شكرى ( ١٨٤٦ ) بيتاً  
ليس فيه سوى ( ١٥٨ ) بيتاً قيلت بمناسبة فان هذا  
لدليل أكيد على أن شكرى ليس من شعراء المناسبة •

ونظرة الى ديوانه وديوان أحد شوقى تكشف الى  
أى حد حبس شوقى شعره فى سجن المناسبات حتى  
ان ديوانه بأجزائه الاربعه لا يكاد يخرج عن مثل هذه  
المنبأوين : انتصار الاتراك ، مشروع ملر ، مشروع ٢٨ فبراير  
ذكرى كارنفون ، أيها العمال ، مصر تجدد نفسها بنسائها  
المتجددات ، المطر به تتكلم ، الانقلاب العثمانى • فى  
سبيل الهلال الاحمر ، رحالة الشرق ، وداع فاروق ، الازهر •

---

(١) ديوان عبد الرحمن شكرى ج ٤ ص ٣٣٤ - ٣٣٦ •

الصحافة ، عيد الفداء ، نكبه بيروت تكليل أنقره ■ وداع  
 اللورد كرم ، بين الحجاب والسفور ، العلم والتعليم ، بنك  
 مصر ■ مرحبا بالهلال ، ضجيج الحجيج ، تحية الـترك  
 الاسطول العثماني ٠٠٠ ومن غير المجدى أن أستمّر فى سرد  
 المناوين فلو استمرت فى ذكرها لاستغرق ذلك صفحات •

ولو استغل شوقى طاقته الشعرية العاتية فى غير  
 المناسبات لكسب الشعر صوتا من أقدر والمع الاصوات  
 فى تاريخه •

وكذا الحال فى شعر حافظ ابراهيم فمعظمه - ان  
 لم يكن كله - يدور حول المناسبات ، من مديح وتهانى ■  
 واخوانيات ■ واجتماعيات وسياسيات ، ترد قصائده على  
 هذا النحو : تهنئه الخديوى عباس الثانى بعيد الفطر  
 تهنئه ادوارد السابع بتتويجه ■ تهنئه رفعة بك بوكالتيه  
 لمصلحة السجون ، تهنئه الخديوى عباس الثانى بميلاد  
 الاضحى ٠٠٠ وهكذا ٠٠٠ وأكرر هنا أيضا أنى لو استمرت  
 فى سرد الامثله لاستغرق ذلك منى صفحات ■ ويكفى أن أثير  
 الى أن الجزء الاول من ديوانه البالغ ( ٣١٨ ) صفحة لا يخرج  
 فيها عن أشباه عناوينه السابقه الا فى القليل النادر •

أما شعر شكرى فإنه يختلف تماما لكونه يصدر عن  
 ضرورة تخص الشاعر على المستوى الذاتى وتحاول أن تقتنى  
 من التجربة الانسانية العامة ومن تيار الوجود المتدفق  
 ما يوصل هذه الرؤية \*

ألقى الموت لم أنه بشعرى	ولم يعلم سواد الناس أشرى
وفى نفسى من الابد اتساع	تدور الكائنات به وتجبرى
فمن للقلب يطربه بلحن	يحن اليه من نظم وشعر ؟
ومن للكون يرمقه بفكر	شبيه الكون فى سعة وقدر
ومعنى الخلد يصفر عند نفسى	يضل الخلد فى انحاء فكبرى
إذا ظمى الفؤاد الى كمال	رأى طول الخلود كقيد شبر

شكرى هنا يلهم من وجهه شعرية خالصة منابح  
 شعره ففي البيت الاول نلمح خصوصية الذات التى تريد  
 أن تنبه وتتميز بالشعر و أما البيت الثانى فيبدو فيه  
 تجاذب الذات مع تيار الوجود الازلى • اذ يجهل الشاعر  
 الوجود الى نفسه • والابد هنا لفظ يحتضن الماضى  
 والحاضر والمستقبل • كما تستغرق عبارة ( تدور الكائنات به وتجبرى )

---

( ١ ) ديوان عبدالرحمن شكرى ج ٣ ص ٢٣٤ •

حركة الكون فى ذات الشاعر بصورة حيوية مستمرة مكثفة .

وفى البيت ذاته نلمح استفادة شكرى من التجربة الإنسانية بما ينير خصوصيته ذلك لان الروية التى تنبعث منه تقوم على يقوله : وفيك أنطوى العالم الأكبر . على أن رويته الشاعر تؤكد على الذات بازاء الوجود من خلال تعالى " الانا " فى الاستفهام المتكرر حينما يقول : فمن للقلب . . ومن للكون وكأن الشاعر كل شىء . . . وتتمحور روية الشاعر فى البيتين الرابع والخامس وتصبح أشد كثافة حين تعتمر الخلود وتجعله معنى صغيرا أمام الانا فى الوقت الذى تتحول فيه هذه الانا الى عالم يضل فيه الخلد ويطيه .

وهكذا تتجاذب فى الابيات خصوصية الذات فى تكرار ( باء المتكلم ) ، فى ( ألقى ) ، ( بشعري ) ، ( أمرى ) ( نفسى ) ( فكرى ) والتأكيد على هذه الخصوصية فى تكرار لفظ نفسى ، مع عمومية " الابد واتساعه " والكائنات " والكون " والخلد والكمال .

وتصهر الروية الشعرية تلك الخصوصية وهذه العمومية فتجمل " طول الخلود كقيد شبر " وهل غير الروية شيئا يختصر هذه المسافة فيجمل من المستحيل ممكنا .

روئية شكرى الشعرية تصهر الكل فى واحد ، ومناسبات  
 شوقى وحافظ و خليل مطران تفرق الواحد فى الكل .  
 و فرق كبير بين هذه و تلك ، الشاعر فى الاولى  
 يحمل هموما كثيرة و الثانية لا يحمل فيها هما .  
 الاول تدور فى نفسه الكائنات و الثانى تدور به  
 المناسبات .

الاول باحث ازلى (١) و الثانى موظف مدنى .

يقول شكرى : (٢)

قد طال نظمي للأشعار مقتدرا	والقوم فى غفلة عنى وعن شأنى
قد أولعوا بكبير القوم أو رجل	بنى له الجاه ما يغلوبه البانى
ولو سفلت الى حيث القريض لقا	بين الاثافى وريح المنزل الفانى
ولو سفلت فقلت الشعر فى خبر	من السياسة فى زور و بهتان
لقليل نعم لمصرى أنت من رجل	جم المحاسن من صدق و تبيان
وانما الشعر تصوير لفانية	هى الحياه فمن سوء واحسان

( ١ ) لشكرى قصيدة بعنوان - الباحث الازلى ص ٤ ٢٩٢ .

( ٢ ) ديوان شكرى ج ٢ ص ١٦٤ - ١٦٥ .

وانما الشعر احساس بما خفقت له القلوب كأقدار وحدثان  
قالوا أتيت بشعر كله بدع فقلت : نعم لعمري قوله الشانى  
من كل معنى يروج النهم طائله معنى من الجان فى لفظ من الجان  
من كل معنى كموج الهم مطرد جم الجلال فلولا الله أعيانى

أدرك شكرى اذن أن شعره ليس اعادة لنموذج الشعر  
التقليدى فى وقوفه على الاثنائى و مراسع المنازل الفانية ، أى  
أنه ليس نموذجية " جاهلية " أو تقليدييه .

كما أن شعره لا يحمل أخبارا سياسية يتحول معها  
الى مجرد الاعلانات والاخبار .

أنه شعر ينتجه الى الحياه والانسان ، الحياه من  
منظورها المتوتر فى جدليه ضديه ( بين السوء والاحسان ) ،  
والانسان من حيث هو كائن ذو حس يتقلب بين هذه  
الضدية التى يلمسها فى الكون وفى ذاته .

هو شعر الابداع لا شعر الاتباع ( قالوا أتيت بشعر  
كله بدع . . . فقلت نعم لعمري . . . ) الخ .

وشعر هذا شأنه لا غرابه فى أن يسبق زمنه . ومن  
ثم تقع مأساة الشاعر ، اذ يسبق جيله فلا يفهم ، ولا يقدر

## تقديره الصحيح .

أحس شكرى بهذا وعرف أن شعره يتعالى فوق  
اللحظة التي قيل فيها - ومن ثم فهو يلتمس التقدير فى  
المستقبل .

(١) لأنَّ خانى الذكر الجليل وملنى	مسمع قوى أو غلبت على أمرى
سيروى عظامى شاعر بد موعه	وينثر أزهار الربيع على قبرى
إذا جننى الليل البهيم أطاف بى	خيالا له يزرى على صفحة البدر
يجى " مجى " النوم من حيث لا أرى	ويسمعنى ما قد قرضت له شعرى
فيا ساكنا فى الغيب هذى ببوتى	فذكر بها القوم الأولى جهلوا قدرى
أتبع لهم صاد الى النهلة التى	شربت بها ريا ييل جوى صدرى
فساموه أن يسعى على منهج عفا	قد يما كما يسمى المقيد فى الاسر (١)

---

( ١ ) ديوان عبدالرحمن شكرى ج ٢ ص ١٦٧ .

### ١ - جدلية الازداد

---

تبدى معالم هذا الاساس فى ديوانه الاول " ضوء  
الفجر " وبالتحديد فى قصيدة طويله ساهها " كلمات  
المواطن " ( ١٦٢ ) بيتا يقول : (١)

خليلى والاخاء الى جفأ  
يقولون الصحاب ثمار صدق  
اذا لم يفذه الشوق الصحيح  
وقد نبلو المراره فى الثمار  
ارانى قد ظفرت بذى اخاء  
له خلق يضيق عن الرياء  
أظل اذا رأيتك مستفزاً  
كأنى قد شربت من المقار

اختار شكرى لهذه القصيده قافية مرسله ■ ربما  
لانه يطرئ فيها أفاقاً أوسع من أن تشملها قافية مقيدة  
هذا من ناحية ■ ومن ناحية أخرى تبدى روح التمرد  
ظاهرة من مجمل القصيدة وطموح الشاعر الى حياة أكمل  
من هذه الحياة ، وأسعد حالاً ، وأكثر انصافاً ....

استهل شكرى قصيدته هذه موجهاً خطابها الى  
صديقه زارعا فى كل بيت كلمة أو جملة تقذف بهذه

---

---

(١) ديوان شكرى ج ١ ص ٨٦ •



الصداقة فى أفق المرارة والشك ٠٠٠ / خليلي والاخاء الى جفاء  
 ٠٠٠ وقد نبلوا المرارة فى الثمار ٠

واذا كانت ثمرة المرارة فى العثور على صديق كائنة  
 فى البيت الاول والثانى فانها تتجسد فى الغفل " ظفرت "  
 الذى يصور الامر وكأنه نتاج صراع شديد ٠ واذا كانت  
 ثمرة هذا أخا والاخاء الى جفاء فان شكرى يقيم هذه  
 المودة فى أفق الغيومة ( أفق الخمر والغياب العقلى  
 ( أصل اذا رأيته مستغفرا كأنى قد شربت من المقار )

ومن المفارقات ذات الدلالة - فى هذه القصيدة - أن  
 شكرى دخلها فى البداية مع صديقه وخرج منها فى  
 النهاية بلا صديق ٠

ونصل بعد ذلك الى ما نحن بصدده حينما ينتقل  
 شكرى الى الكون الواسع غارقا فى تأمل مفارقات الحياة ،  
 ان تسلبه جدليه الاضداد طمانينة وراحته ٠

بلونا سهمه<sup>(١)</sup> إلايام حتى رأينا الشك يثبت فى اليقين

---

(١) جاء فى لسان العرب : السهم النصيب أو الخط والجمع سهمه  
 والسهم القدح الذى قارع به ٠ راجع الجزء الثالث مادة سهم ٠

تقيم السخل فى سبل الضواري      وتقضى للقوى على الضعيف  
وتغفر زلة المشرى المفدى      وترحم كل جبار عنيف  
وتسعد ذا الدهاء بما جنأه      على صافى السريرة من دهاء  
وتقصد صاحب التقوى بأمر      تحامق من عواقبه الحليم  
تليح لمصحر بالال حتى      يفيس النفس فى الوادى البعيد  
وتودع فى نفوس الصحب شكا      يميل به الود عن الودود  
وتشقى أنفا بالحب حتى      كأن الحسن من عدد البلاء  
فيالك من شقاء فى نعيم      ويالك من نعيم فى شقاء

تتفجر رؤيه الشاعر فى عبارة ( بلونا سهمه الايام )  
اذ يقتصر الشاعر ظلال المعناة والمكابدة فى الفعل " بلونا "  
نافشا فى ضمير الفاعل روحا جمعيا مكررا ذلك فى  
السطر الثانى فى الفعل " رأينا " .

أما " سهمه الايام " فنبعث منها روح مفامر يجازى  
بالاقتراع الى القداح .. هذه مقامرة .. لا تسفر الا عن  
جدلية ضدية تتحرك الابيات فى أفقها . فالشك يثبت  
فى اليقين / والسخل فى سبل الضواري والدنيا تقضى للقوى  
على الضعيف / والشقاء فى النعيم / والنعيم فى الشقا .

وتبدو الايام تفعل وتلاحق رؤيتها من خلال تتابع

الفعل المضارع تقيم / تقضى / تففر / ترحم / تسعد /  
 تقصد / تليح / تودع / تشقى ، حشد مزدحم من  
 الافعال ينفجر فى حشد مزدحم من الاضداد ... هذا  
 ما تمخضت عنه سهمة الايام .

كل ذلك فى منطق معكوس فهى تقيم السخل /  
 وتقضى للقوى / ترجم كل جبار / تسعد ذا الدهاء .  
 حتى توول الضدية الى شقاء تبدأ منه وشقاء تنتهى فيه .  
 فيالك من شقاء فى نعميم ويا لك من نعميم فى شقاء

وازاء هذه الجدلية الضدية يتأرجح الشاعر فى موقف  
 مرر يدعوفيه للرزايا / ومرة يدعو عليها ، يقول فى الاولى :

رعاك الله يا وقع الرزايا	فرب فضيلة لك لا تذال
تمهدت المنى بالشك حتى	أقمت الخافلين على انتباه
فعلمت العظيم وان تأبسى	معاناة الطورق بالدواهى

ويقول فى الثانية :

لحاك الله يا حدثا دهانا	وكنا قبل ذلك غافليننا
أطربك الشهيق اذا تعالى	وأصوات الكواعب والبنينا
لقد علمتنا ذم الموادى	وادرار الرجال الباخلينا
كانك يا جليد القلب آت	لتوقظ رحمه هجعت سنينا

تكن الضدية هنا فى الحقيقة التى تنتج عن وقع  
الرزايا أو الحدث الداهى - من حيث ان الحقيقة مصدر  
الكسب والخسارة فى آن واحد ، فالرزايا فيها حقيقة المعرفة  
بالحياة ومن ثم فهى جديرة بمباركة الشاعر ، لكنها حقيقة  
مرة تدهسه فى غفلته ومن ثم فهى جديرة بسخطه أيضا .

فتح شكرى عينه فى هذه القصيدة على الحياة وكأنها  
كتاب يقرأ لكنه ركز على جوانب النقص ومظاهر السقوط .

قال :

ولم أقر الحياه سوى انتقاص	فهل يثنى الزمان على بيانى
الم تر بئسا لاقى المنايا	ولم يذق المرء من الحياة
فلو أن الحياة على انتظام	لاخصب محله ورعى الامانى
جهين أ أنت فحيرتى أهدى	أريد من الممشى أم ظلال ؟
وهل ضمن البقاء من المعانى	سوى لمعات خداع خلوب ؟
نسائله فيخدعنا مرارا	كما يتمتع المعنى البعيد
نرى فى اليوم ما هو فى أخيه	كذات حياة أبقار السواقى
ولولا عصب أعينها لكانت	تعانى اليأس والسأم الدخيل
ولولا خدعة الامل الرجى	لاسلمنا النفوس الى الحسام

وإذا كان شكرى ينتقم من الحياة فانه يصمد

هذا الانتقاص من خلال اقامة الجدلية الضدية في صراع  
غير متكافئ بين ( البائس / والمنايا ) .  
ألم تر بائسا لاقى المنايا

اذ يكشف التركيب اللغوي - هنا - عن الهوية العميقة بين  
قطبي الصراع ، فالبايس يجسّ على لسان الشاعر في صورة  
( الافراد والتكبير ) بينما تأتي المنايا في صورة ( الجمع والتعريف )  
والافراد ضعف والجمع قوة - كأن هذا البائس يموت أكثر  
من مرة ولنقل بصورة أكثر عمقا كأنما تموت هذه النكرة  
في الحياة أكثر من مرة قبل أن يذوق المړ من الحياة  
وتلك غاية البؤس لحياة تضن عليه بمجرد الطعم بمعد  
أن تحبته أكثر من مرة .

هكذا يجسم الشاعر سقوط الانسان أمام نقائص  
ضدية غير متكافئة .. ومن ثم يأتي البيت الثاني مؤكدا  
لهذه الحقيقة حين يقول :

فلو أن الحياة على انتظام لاخصب محله ورعى الاماني

وأما هذا يفعز الشاعر الى ( جهين ) رمز  
الاحتراف الاخباري في تراث العرب حيث يستنطق الشاعر  
في " جهين " تجربة أجيال حقيقة ، يقتل الشاعر بهذا

## اللفظ تجربة الكل .

يسائل " جهين " ذاته مسفها رأيه حين يرفع ثنائية  
الاضداد هذه الى ما وراء الحياة الى المجهول ( المنطقة  
المفيدة ) وتتساقط الرؤى فى ظلمة التساؤل . فلا يبقى  
سوى لمعات الخداع بما يتكرر فيها من التجلى والخفاء  
وما يلى ذلك من سقوط يتساوى فيه الانسان والبقر .

وأمام هذا السقوط يحاول الشاعر أن يتماسك فى  
التبرد من خلال الارتفاع بالذات فى المزلّة  
بكائى اننى أغدو غريباً وحولى معشرى وبنو ودادى  
بكائى أنى لي طبعاً أبيعاً ورأيا مثل حد السيف باضى

لكنه أيضاً لا يخرج من الشئ الا الى نقيضه فالشطر  
الاول نقيض مضاد للشطر الثانى ( غريب وحوله معشره  
وبنو ودادى ويا المتكلم تتكرر فى البيت خمس مرات وكأنه  
يوكد على خصوصية الذات ليفجر الغربة السيقة فى  
الحضور الصيق الذى يتبدى من لفظ " حولى ومعشرى وبنو ودادى )  
حيث لم يقل مثلاً " وذوى وانما قال وبنو ودادى " لان البنوة  
جزء من الذات - ولم يقل وعندى معشرى - وانما قال  
وحولى معشرى ذلك لان حولى تستغرق كل الجهات انه

فى توتر حتى مع ذاته ..

بكائى ان لى طبعا أبيا ورأيا مثل حد السيف ماضى

نعم ، نعم ، لقد قالها شكرى صراحة ( أنه يحمل بطبعه و رأيه سيفاً يشق به كل شىء الى ضدين ومادامت كل الكائنات تجرى وتدور فى فكره <sup>(١)</sup> وفى ذاته فقد شق نفسه الى ضدين .

السيف فى هذا البيت هو مركز الرؤية فى القصيدة فاليه توكل الاضداد فى الابيات السابقة ومنه تقوم الاضداد فى الابيات اللاحقة .

قال فى الجزء قبل الاخير من القصيدة :

سألزم كسر بيتى فى احتجاز	وأهجر كل ممنوع الوداد
وكم من وحده منعت عذبا	وكم من وحدة جلبت عذبا
أخت اليأس هل حلف قديم	فان اليأس فيك لذو طروق
ورب مصاحب حلو اللقاء	سقيم الصدر مسموم اللحاظ
كبح الزرع تحسبه مريشا	وتحت بهائه السم المميت
وجلد الحية الرقطاء يزهو	ولكن لا يفربه اللديغ

كأنه يحاول عن طريق التمرد استخراج ما يمن له  
من مخزون ( سمة الايام ) باللجوء الى العزلة ولكن هذبات  
أن تفى العزلة بما يريد اذ تنفجر الضديه فى الوحدة نفسها .  
فكم من وحدة منمت عذابا وكم من وحد • جلبت عذابا

ان تماسك الشاعر الذى يتبلور فى لزومه ( كسر بيتيه )  
و ( احتجازه ) لذاته لا يلبث أن يعود والا عليه حين يجد  
أنه يهرب من الضد واليه وحين يتكشف له الصراع عن  
حقيقة رهية تمتد من أول القصيدة فى " أفق الفيوم " .  
الى ما قبل النهاية فى حلو اللقاء وسقيم الصدر مسموم  
اللاحظ ، ومن ثم يحنى ثمار الصحة التى ذكرها فى أول  
القصيدة سما ناقما و حية رقطا •

وفى ديوان ضوء الفجر - أيضا - قصيدة بعنوان  
" نصيبى من الحياة " لا يخرج الشاعر فى نهايتها الا بالضدية  
وجدليه التنازع قال :

يالهذى الحياه من لا ناس يدفعون الحقوق بالشبهات  
فأناس تسرهم سيئاتى وأناس تسوءهم حسناتى  
فاذا كان شكرى قد خرج من سمة الايام فى  
قصيدة كلمات العواطف بسهام الاضداد فانه فى قصيدته



هذه يجنى نفس السهام .

والواقع أن الاساس الاصيل الذى تقوم عليه رؤية  
شكرى الشعرية هو تلمس جدليه الاضداد هذه فى الحياه  
اذ يصرح بذلك فى ديوانه الخامس ويقول (١) :

نبتى من الدنيا نظام محدد      فى رحبها برء من الفايات  
فنظامها الف النقيض نقيضة      ونقائس الايام كالاخوات

ويقول فى نفس القصيدة :

والحق فى الاضداد يلغى سره      ولقلما ندره بين عداه

ويقول فى قصيدة اخرى (٢) :

ولولا الاذى ماذقت فى الميشر لذة      فكل نقيض بالنقيض يذام  
ولا شر الا فيه للخير مألوف      كما تألف الماء الطهور بدام

ويقول عن نفسه فى قصيده اخرى (٣) :

أبعد بلائى الميشر أبغى بهراً      وكيف ونفسى لى كما الضد للضد

---

( ١ ) ديوان شكرى ج ٥ ص ٤٣٩ .

( ٢ ) المرجع السابق ص ٣٩١ .

( ٣ ) المرجع السابق ص ٥٩٠ .

( ١٧١ )

التمزق  
\*\*\*\*\*

أعالج في الاحشاء بأسا ومطعما  
=====

فيا بؤس أضداد وبؤس المجمع  
=====

نتج عن هذه الرواية القائمة على تلمس جدلية  
الأضداد أن تحول شعر شكرى الى أصوات حزينة ممزقة  
يفمرها اليأس والحزن والشقاء والخوف قال (١) :

نذرت الذى يبنى لى الدهر من أذى	فيا ويح نفسى من عناء التفزع
ويا ويح نفسى كلما لاح بـأرق	تطايير أمانى ويهتاج بطمعى
ويا ويح نفسى كلما جاء كـأرك	ظلمت وقلبى كالبناء المضمض
وحتام هذا الخوف فى كل لحظة	يدب الى قلبى وطرفى ومسمى
أفى كل يوم حادث يستذلـنى	وفى كل يوم لى طماح صـوعى ؟
وفى كل يوم لى خليل يخونـنى	وفى كل يوم لى حبيب مفجـى
وحتام أرجو الموت لا أستطيعـه	وأفرق منه أن يلم بمفجـى
أعالج فى الأحشاء يأسا ومطمـا	فيا بؤس أضداد وبؤس المجمع

أكثر شكرى من استعمال كلمة كل وكأنه يختزل فيها  
زوايا وحالات شتى مع ما يقتدرن بذلك من الخوف الذى  
يثيره كل حرف من حروف القصيدة وما ترجف به الأحشاء التى  
جاء بها الشاعر فى آخر المقطوعة من آلام .

---

(١) ديوان شكرى ص ٢٢١ .

أعالج في الأحشاء بأسا ومطمعنا  
فيا بؤس اصداد وبؤس المجمع

وهو هنا لا يستخدم كلمة " نفس " وإنما يؤثر عليها  
( الأحشاء " لأنها أعمق وأشد إيفالا في الذات ، ثم  
نلق عليها الباب حينما يقول فيا بؤس اصداد وبؤس المجمع  
ليفلف ذلك في صوره قاتمة يائسة يحتضنها البؤس في كل  
مكان كما أن " أعالج " تحتضن في داخلها تمزق الشاعر  
ومحاولاته الدائبة للتخلص من هذه الاصداد ليظفر بالراحة  
حيث يقول في آخر هذه الابيات :

عسى أن يتيح الله صبرا يحوطني فتهدأ أضلعي وترقا أدمعي  
وينقذني من مهلك أي مهلك ويخرجني من مجزع أي مجزع

وفي قصيده " ثورة نفس " نلمس الى أي حد تتعمق  
هذه الأساه نفس الشاعر حتى أنه مع صرامته الشمرية  
التي لا هزل فيها يلجأ في هذه القصيدة الى المراوحة بين  
الهزل والجد وأن كان الجد فيها أشد وأكثر .

وللنفس في بعض الاحايين ثورة  
يكاد لها جسم الفتى يتمزق

فيا نفس كم تبغين ما ليس حادثا  
وحتام آمالى لديك تحرق  
هياج كما هاجت قطاة تعلقــــــــــــــــت  
بأحبوله الصيد اذ ليس مهرب  
نعم أنت فيما تبغين مصيــــــــــــــــة  
ويا حسن ما تبغين من خير مطلب  
ويا حسن ما تملئ الخيالات انــــــــــــــــها  
حلى على جيد من الدهر أجرب  
تريدين أن الجسم يفدو كأنــــــــــــــــما  
يضمي\* به منك الضياء المحجب  
اذا لاراقت كل نفس ضياءــــــــــــــــها  
على ظلمه للعيش والعيش غيب  
سأبذل جهدى فى تعلم رقصــــــــــــــــه  
لارقصها ان الحوادث تطرب  
فيا نفس قوى فارقصى فى جوانحــــــــــــــــى  
كما رقص المجنون يهذى ويلعب  
فلا تعذلونى ان لليأس رقصــــــــــــــــة  
تعلمها المحزون من نشوة الاسى

ثم يبدأ بيت غنبيه فى عناصر الطبيعة من حوله  
لكنه يركن الى اليأس والصمت

وللنفس أهات من اليأس والجوى  
تحقر أهات الاناشيد والهوى  
فيا ليت أنى فى فم البرق كامن  
فيودعه الاشجان قلب ممذب  
ويا ليت أنى مثل زوس مسيطر  
على الرعد ان أعضب كذا الدهر يغضب  
ولكنى اما صرخت كصراخ  
غريق له صوت من الماء خافت  
ورب بليغ راجح الرأى والحجبا  
ولكنه بين الحوادث صامت

ثم يؤكد أنه ابن التجلد والحرمان وابن المصائب ،  
فقد رضع لبان اليأس فى بطن أمه بحيث لم يعد يفرق  
بين آمل ويائس .

رضعنا من اليأس الصريح لبانه	وكان وكنا فى بطون الحوامل
فما آمل فينا سوى صنو يائس	وما يائس فينا سوى صنو آمل
أنى كل يوم يائس بعد يائس	لقد جال هذا المأكل مجال

لقد كرر شكرى اليأس واليأس خمس مرات فى هذه  
الابيات الثلاثة بعد أن سماه اليأس الصريح مصورا بذلك  
عمق التمزق الداخلى لذات معذبه .

وقد تبدت ملامح هذا اليأس ومشتقاته منذ ديوان  
ضوء الفجر . فهو فى قصيدة بعنوان شكوى الزمان يطلق  
هذا البيت المخيف (١)

لقد لفظتنى رحمه الله يافما فصرت كأنى فى الثمانين من عمرى

وهذا الشعور المرعب بالشقا يتقمص الشاعر فى كثير  
من قصائده كالقصيدة الطويلة التى جعل عنوانها " شقوة  
المير " قال فيها (٢) :

حياتى أما للنحس حد ولا مدى	فانى كرهت المير فى أول الصبا
حياتى ان الجسم يلى ودونه	فواء شجى ليس يدركه البلى
الى حياتى أذرف الدمع حسرة	ولا ينفع المحزون ان ردد البكا

.....

.....

---

( ١ ) ديوان عبد الرحمن شكرى ، ص

( ٢ ) المرجع السابق ص ٤٠٥ .

كأننى ربيب النحاس ليس يجوز تنهيه  
 فياشر من راح يجور اذا رعى  
 اذا كان فى نحس الفتى شرف له  
 فما لى لم أشبع من المجد والعتلا  
 يقولون يؤس العيش نيل لصابر  
 فلا مجد الا فى ذوى النحاس والشقا

والقصائد التى تحمل نفس هذا الشعور ربما تشمل  
 ديوان شكرى كله منها شكوى الزمان ص ٣٢ ، شكوى  
 الصديق ص ٣٣ ، نصيبى من الحياه ص ٤٥ ، ضيقه الحال  
 ص ٥٧ ، القلق والغفلة ص ١١٠ ، الجمال والموت ص ١١٥ —  
 ١١٦ ، اليأس داء والامل داء ١٤٤ — ١٤٥ ، حنين الفريب  
 ص ١٥٥ ، شاعرفى الفرية ص ١٥٤ ، الشاعر والزمن الخرب  
 ص ١٥٧ ، ملل من الحياه ص ١٦١ ، ثورة نفس ص ١٦٩ — ١٧٠ ،  
 الحب والموت ص ٢١١ — ٢١٣ ، بين الحياه والموت ص ٢١٣ ،  
 حكمة التجارب ص ٢١٤ ، الدفين الحى ص ٢١٥ ، الخوف والفرع  
 ص ٢٢١ ، شقوة الميثر ص ٤٠٥ ، شكوى ص ٤١٥ ، خواطر  
 القلق ص ٤٦٩ ، غل السرائر ص ٤٧٠ .



( ۱۷۸ )



كانت الخطوة الاولى فى توجهه شكرى نحو تقصى  
أعماق الحياة وأعماق ذاته ترسف فى اغلال التوتر وكانت  
حقيقة الحياه فى نظر عبدالرحمن شكرى تكمن فى هذا  
التنازع الضدى والصراع الابدى بين عناصر متقابله لا تفضى  
الا الى اليأس والسقوط .

وكانت حقيقة الذات هى الانكفاء على صراع بين  
مشاعر اليأس والامل والشك واليقين والعنف والقوة .

أما الخلاص والحل لكل هذا فيتجسد فى الموت  
الذى يعد محورا مركزيا تتحد فيه الذات وتتساوى فيه  
الاشياء .

كانت الخطوة الثانية تتجلى فى توجهه شكرى للموت  
الذى سيطر بصورة تكاد تشمل معظم ما قال من قصيد  
فكل شئ فى شعر شكرى لابد من عرضه على الموت : الجمال  
الحب ، الطبيعه ، الانسان .

انه يتنفس الموت فى كل شئ ( يميت الحى ويحيى  
الميت ) ان صح هذا التعبير . لقد دخل شكرى  
محراب الفناء غذا وقد له حياته قربانا ضحى فيه بلذته

وَألمه • جعله أما رؤوساً ترضعه الدر والحنان • وصاحباً  
 حميماً طليق المحيا • يتعطر لينقع ثفره الصادي منه • انه  
 يطرب للحنه بل هو يطالب الموت أن يعيد لحنه ليشنف  
 سمعه ويتركه واعياً •

قال شكري (١) :

أيا معبدا قرباننا فيه عيشنا  
 نضحى به لذاتنا والامانيـ  
 ويا نصف المظلوم من كل ظالم  
 ويا مهرب الملهوف يخشى الاعاديـ  
 ويا مبرئاً كلم الحياه بطبـ  
 جلالك أن قدرات ما كت شافيـ  
 ويا ستر لم يصدك هم ولوعـ  
 ويا حصن عطلت الدروع الاواقـ  
 فيا موت يا أما أطالت تصافـ  
 أما لك قلب يرأى الولد حانيـ

---

(١) عبدالرحمن شكري ص ٥٤٢ •

ألا أرضعيني منسبك يام درة  
 لا ذكر ما قد كنت في العيش ناسيا  
 فيا موت أقبل باسط الوجه طلقه  
 فان حميم الصحب ما كنت لاقيا  
 فكل لهيف يتغى فيك نجوه  
 وكل لديغ يتغى منك شافيا  
 أسمع صوت الرعد كي استعيبره  
 لا وقظ طرفا منك وسان ساجيا  
 أحبك حب الصب وجه عشيقه  
 لينقع ثغر منك صديا ظاميا  
 وكم طربت أذني للحن أجدتـه  
 أعد منك لحنا يترك السمع واعيا  
 وأنت شبيه الله في خير نمتـه  
 فانك رحمن وان كنت قاسيا  
 لا عززت من قدر كان في الناس صاغرا  
 وأرخصت من قد كان في العيش عاتيا

.....

الخ

وفى هذه القصيدة يث شكرى رموز الحياه فى  
الموت لتنمو فى أفق التسوية ، انه يصهر الاشياء فى  
الموت لتحيا ، جسد العدالة فى منصف والعدالة حياه وحسد  
التمرد فى مهرب والتمرد حياه ويلتمس فى مبرئا " كلم الحياه "  
الصحة والصحة حياه ويجسد الصود فى حصن وسستر  
والصود حياه ، ثم يرتفع بالرمز فى ام المنبع الذى  
لا ينضب من الحياه .

الموت فى شعر عبدالرحمن شكرى يقيم الاضداد فى  
منطقة التسوية انه يقدم الحل للشاعر حينما يساوى بين  
الصاغر والماتى

لاعزت من قد كان فى الناس صاغرا

وأرخصت من قد كان فى المعشر عاتيا

بل انه فى موضع آخر من القصيدة يصرح بأن التساوى يكمن  
فى الموت

غدا يستوى الجاني ومن ذاق شره

كأن لم يكونا مستكينا وجانيبا (١)

---

(١) ديوان شكرى ص ٤٤ .

وعن الاموات يقول (١) :

سواءً لديهم صبحنا ومساونا      وسيان ما يسي الاذى والامانيا  
وسيان لمح الطرف مرا وحقبه      ويطي لنا النحر السنين البواقيا  
واذا كان الاوائل يحاورون اطلال المنازل ومرباع الديار  
فان شكرى يحاور الجماجم والعظام الباليه يقول عند  
رويه مجموعه (٢)

رحيقك يا كأس النهى والمشاعر  
ومهبط سر الله بين السرائر  
أ كأس الحجا أين الرحيق ترشفت  
علالته نشوى النهى والبصائر  
تجرعه ثغر من البوت ضامى  
طوى ما طوى من فطنة وخواطير  
حوتها عوادى الدهر الا أقلها  
اذا خط لفظ فى بطون الدفاتر  
بدأ الناس جيلا بعد جيل كأنهم  
تهاويل سحر أو سادير ناظر

(١) ديوان بكرى ص ٥٤٥ .

(٢) ديوان شكرى ص ٦٥٦ .

وما تدرك الالباب منهم عديدهم  
إذا استجمعتمهم بين ما من وحاضر  
كان لم يلح منهم إذا الموت غالهم  
وميز الثنايا أو بكاء المحاجر  
ولم يعرفوا الالام تحسب انها  
ستخلد في جسم الى الموت صائر  
واين مضت أحقاد قوم كأنها  
لهيب جحيم خالد في السرائر  
واين ولوع بالجمال كأنه  
زعيم بتخليد الوجوه النواضر  
وأين فمال يحسب الناس انها  
على جنبه الايام من وشم قادر  
وأين جيوش دكت الارض خيلها  
مضت حيث لا تمضي خواطر شاعر  
واين الفزاة الفاتحون وقد بدوا  
كما تيمث الاشباح نفثه ساحر  
فهل أنت ممن قد جنته سيوفهم  
وداسته خيل تحتها بالحوافر  
أم ازدان تاج قد لبست بحكمة  
بها اسطعت تصريف الصروف الدوائر  
..... الخ .

انه يحاور الانسانيه من خلال هذه المجموعه  
 " كأس السقل " ويضع مظاهر حياتها فى مهب الاسئله  
 التى لا تفرز غير الموت والنهاية والتأشى الناس يدون من  
 خلال المجمعة تهاويل سحر وسمادير ناظر وكلمة سمدير  
 بنفوسها ووقع جرسها تصور هذا الجو المفزع الموقف المجلل  
 بالغمون والسحر .

والشاعر فى هذه القصيده يفرع الى الالفاظ التى  
 تصور الاعماق - فى رحيق - الذى يتكرر مرتين وفى  
 الباب التى تأتى فى صيغة الجمع - ومعلوم أن اللب أعماق  
 المقل وسره ، كما يفرع الى الاستفهام فى اين مضى ؟  
 أين ولوع بالجمال ؟ واين فعال ؟ وأين جوش ؟ وأين الفزاة ؟  
 كل المظاهر التى يملن بها الانسان عن وجوده وحياته  
 تنسف فى الاستفهام هذا وتلقى فى عالم الموت والنعاء .

قلت ان الموت عاجس مركزى فى شعر عبدالرحمن  
 شكرى : ألب الاشياء تمرض على الموت : الطبيعة والجمال  
 والذات الانسانية .

اذا وقف على الهل رأى فيه بابا الى الموت (١)



ان هذا الظالم باب الى الموت نراه وراءنا وأمامنا  
واذا وقف على البحر رأى فى موجه كفنا وفى  
مهدده نمش لمن يرجو الردى (١)

أرى كفنا من نسج موجك أبيضاً تمزقه الارواح وهى ثوائر  
وأنت مهادلين الطى ناعم ونمش لمن يرجو الردى ومقابر

ويقول عن الدهر والبحر فى قصيده أخرى (٢)  
وما الدهر الا البحر والموت عاصفا

عليه وأعمار الانام سفين

والشلال الذى يشاهده سوف يمضى للفناء يقول (٣) :  
سوف تغدو كالشيخ فى اخريات ال

نهر تسمى بهمه شمطا

نأغبط بللعنا وامح طويلا

كل شىء لطيهِ وفننا

- 
- (١) ديوان شكرى ص ٣١٣
  - (٢) المرجع نفسه ص ٢١١
  - (٣) المرجع نفسه ص ٥١٤

أما الانسان فليست مساعيه سوى جنازة •  
قال (١) :

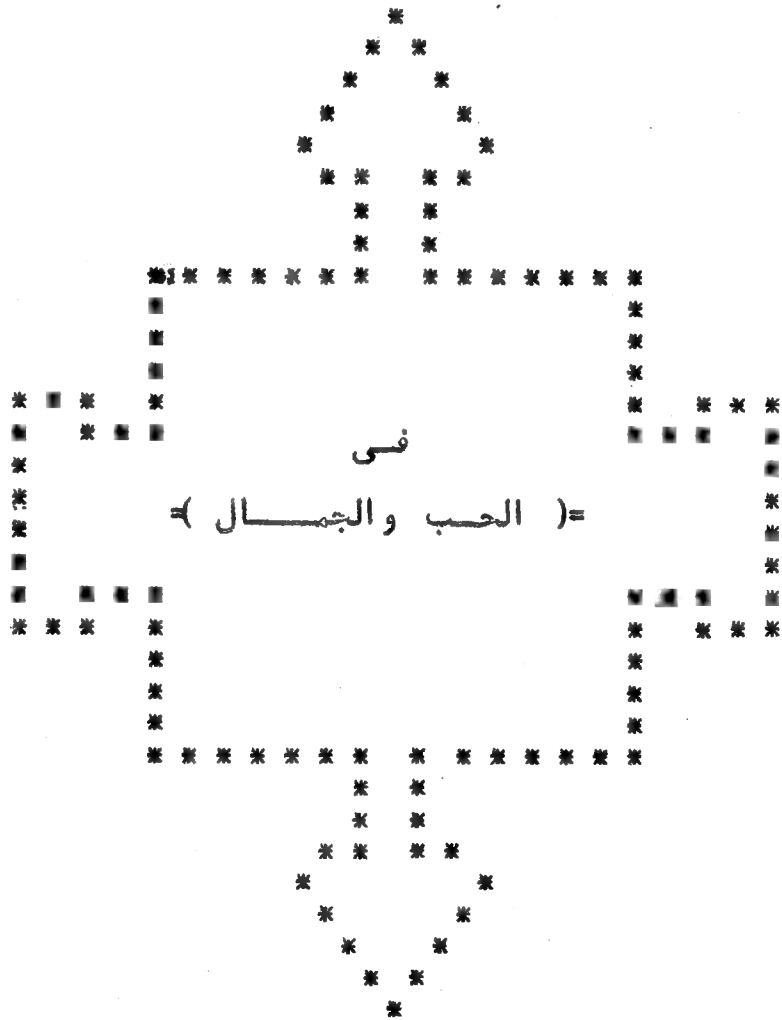
وليست مساعى المرء الا جنازة  
تخب به نحو الردى وتسير  
بل يصبح الموت عين الحيور ومكن الامن والاغتباط •  
قال (٢) :

انشقى بفقد الميت والميت ناعم  
سميد بما جيد الحمام قرير  
وبالموت الا الامن والخلد صنوه  
الا ان فقدان الحياه حـور  
خليق بنا أن نغبط الموت حاله  
فان حياه المالمين غـرور

---

(١) ديوان شكرى ص ٣٠٤ •

(٢) المرجع نفسه ص ٣٠٤ •



الموت يعانق الحب والجمال فى شعر شكرى ونصب  
المقابر وروى الاشباح تكاد تنتشر فى أغلب قصائده .

والسعود فى النسيب التقليدى والفزل أنه تجيد  
للجمال وارتفاع بالذات الانسانية فى آفاق من الوجد والشوق  
والانعتاق فهو شعر يضاعف المحاسن بأن يصفها ويزيد عليها  
يجلو المحبوبة بيضاء نقية تسبح فى عالم من النور والحبور  
كقول القائل

بيضاء باكرها النسيم فصاغها بلباقه فادقها وأجلها .

أو قول الآخر :

فامطرت لؤلؤاً من نرجس

وسقت وردا وعظت على الحناب بالبرد

أما الحب والجمال فى شعر شكرى فتجلل صورهما  
سحب الموت وأشباح الفناء على ما يبدو فى ذلك من  
غرابية لما فيه من مخالفة المؤلف ولكنها الحقيقة ماثلة فى  
شعر شكرى عامه وفى شعر الحب والجمال خاصة  
فجاء الموت يسيطر على القصائد الآتية فى شعره : الجمال  
والموت ج ٢ ص ١١٥ ، والنساء فى الحياة والموت ج ٢ ص ١٣٢ ،  
ضوء القمر على القبور ج ٢ ص ١٤٥ - ١٤٦ ، الحب

والموت ج ٣ ص ٢١١ ، الدفين الحى ج ٣ ص ٢١٥ - ٢١٦ ،  
غاية الحب ج ٣ ص ٢٢٣ ، ٢٢٤ ، ٢٢٥ ، ٢٢٦ ، الحب  
واليأس ج ٣ ص ٢٣٠ ، بعد الحسن ج ٣ ص ٢٦٨ ، بين الحب  
والبغض ج ٣ ص ٢٨٣ ، الجمال المنشود ج ٤ ص ٣٢١ ، ٣٢٢ ،  
قريب بعيد ج ٤ ص ٣٢٦ ، الحب والرحمة ج ٤ ص ٣٣٠ ، قبر  
فى القلب ج ٥ ص ٤٣٥ ، عالم الحسن ص ٤٧٧ - ٤٧٨ ،  
مرأى الجمال وذكرى الجلال ج ٨ ص ٦٤٩ .

واذا كان عنتره بن شداد تذكر محبوبته فى ساحة  
الحرب فلمح ثفرها متبسما فى لمعات السيوف فقال :

ولقد ذكرتك والرماح نواهل منى  
ويض الهند تقطر من دمنى  
فوددت تقبيل السيوف لانهمـا  
لممت كبارق ثفرك المتبسـم

فان شكرى يقول :

ولقد رأيتك والقبور كأنهمـا  
أشباح ساكه النواظر مثل  
نظر البرىء الى القتيل مجنـدا  
والروح فى أنفاسه يتعجلـل

ويقول في قصيده الجمال والموت (١) :

فرعيت الاشجان نهبا سواما	باعد الهم عن فراشي المناما
فاستزادت من الظالم ظلاما	وجملت الفراش مأوى همومي
وهو داء مريهين السقاما	هو موري الاشواق بعد خمود
وأندى يدا وأهدا مقاما	وهو أحنى على من وضع الصبح
لته غسانبا جسوما نياما	غير أن الفناء يخطر في شم
أنا محبي الدجى وهن الندامى	طرقنى في جنبه خطرات
وسقتنى من الحمام مدا	نضدت فوقى الرجاء ضريحا
وحولى جماجا وعظاما	فرايت الثياب فوقى أكفاننا
مل أبغى من الظالم مرا	ورميت الظالم بالنظر الآ
الموت نراه وراءنا وأماما	ان هذا الظالم بابا السى
كان فى قلتي بدرا تاما	يا سمير الموتى ابن لى حبيبا
	.....
أى زور يسعى الى لامما	أى زور يفرى الدجا عن ضياء
وتركت الفؤاد يشكو أوامما	أنت أنت التى هجرت لحاظى
فؤادا متيما مستهامما	أنت فى الموت والحياة تقودين
ظل يحنو عليك عاما فعاما	عانقيني فرب صدر خفوق

---

(١) ديوان عبدالرحمن شكرى ج ٢ ص ١١٥ - ١١٦ .

وأجعلى ساعديك عقدا لجيدى      وأجعلى مصصيك فيه زماما  
 عانقتنى فعانق الداء جسمى      وكأن الخيال صار رءا  
 ورأيت العظام تمرى من اللحم      وقد فارق البهاء العظاما  
 أبعدى عن مشمى النفس المر      فقد ما شمت منه البشاما  
 أبعدى فاك ذاك عن شفتى الظماى      فقد أبدل الرضاب لفاما  
 بينما أنت كالضياء بهما      اذ تعودين رمة تتحامى

قلت فى صفحات سابقه ان ما يميز رؤية شكرى الشعرية  
 أنها محاولة للكشف عن وجه الأساء المستتر خلف حجاب  
 الالفه والمعاده لذلك فهى تحمل قلعا انسانيا مستمرا  
 وهذا منا يتجلى فى قصيده شكرى هذه فقبل أن يصل شكرى  
 الى حبيته يتدثر الاكفان والظالم والهجوم وينضد الرجام  
 ضريحا فوقه ويرى الثياب اكفانا وحوليه الجماجم والمظالم ،  
 ويصبح الظالم بابا الى الموت يحاصره من جميع الجهات  
 ومن هذا العالم المظالم يصرخ شكرى :

يا سمير الموتى ابن لى حبيبا

من هذا الظالم يقبل نور الحبيبه يفرى الدجى بضياؤه  
 أى زور يفرى الدجى عن ضياء      أى زور يسمى الى لاما  
 تقبل الحبيبة تسمى اليه لتعانقه والمناق قة الاتصال  
 بالحبيبة ، تعانق صدره الخفوق الذى ظل يحنو عليها

عاما أثر عام ، يطلب منها أن تجعل ساعديها عقدا لجيده وعصيمها زنا في أنه يتحد مع المحبوه فى هذا العناق الذى يعد قمة مظاهر الصلة بين حبيين .

لكنه لا يلبث أن يرى الداء فى هذا العناق وكان المحبوة قد صارت ربما انه يهرب من ثم نفسها المر وفمها الذى أبدل فيه الرضاب لفا وما يلبث الضياء الذى ناداه فى وسط القصيدة أن يعود فى آخرها رمة تتحاي .

شكرى جاء بحبيته من عالم الظلمة والقبور وأقامها مثلا على المحبة والوصال ثم أنقى عليها وشوه معالم جمالها حين أسقطها فى عالم الموت والقبح فتحوّلت على يديه من شيء يشق الدجى ويخترق الحصار المضروب عليه الى هيكمل عظمى ونفس مر ورمة تتحاي .

لقد جاء شكرى بحبيته من عالم الموت الى الحياة لكنه جعلها ميتة الاحياء . لقد أصبح الموت هو الافق الذى يطل منه شكرى على الحقيقة بمعنى أن الجمال لا بد وأن يضمحل ويسقط فى القبح .

وعن هذا القبح يقول هوجوفريد رش<sup>(١)</sup> : كان القبح فى

---

(١) ثورة الشعر الحديث - د . عبدالغفار المكاوى ج ١ ص ١٣٦ .



الادب علامه على السخرية أو التمرير بالنقص الخلقى ويكفى  
نتذكر أن شخصيه " ثيرزيتس " فى الالياده أو الشخصيات  
العجيبه التى يزدحم بها جحيم دانتي أو أدب البلاط فى  
العصور الوسطى كان الشيطان رمز القبح ولم يكن من  
الممكن أن يتصور أحد ملاكا قبيحا ، أعى أو أفطس  
أو متشردا فى أحياء المدينة كما نرى فى الشعر الحديث .

وأصبح القبح فى النصف الثانى من القرن الثامن عشر  
ثم عند نوفاليس وأخيرا عند يودلير شيئا مسوحا به ، بل  
جديرا بالاهتمام ، ووافق حاجة الشاعر لشدة الانغماس  
وعشق التعبير . ثم أصبحت مهمته عند رامبو أن يستجيب  
لطاقات حسيه تريد أن تغير الواقع بل تشوهه وتمزقه  
بلا رحمة . (١)

ويقول فى موضع آخر نقلا عن يودلير ان الشعور الادبى  
الذى كان فيما مضى منبعا لا نهائيا للأفراح قد أصبح  
الان ترسانه تعج بأدوات التعذيب . (٢)

---

(١) ثورة الشعر الحديث - د . عبدالغفار مكاوى ج ١ ص ١٣٦ .

(٢) المرجع السابق

وشعر شكرى يصدق عليه كلام هوجو فريد رش وكلام  
يودلير بن حيث أن فى شعر الحب عند نزعه دراميّة  
عدوانيه كثيرا ما تصدم من يقرأ شعره ، ففى قصيدة  
غاية الحب يرفع حبيته الى قمة المثال ثم لا يلبث بعد  
ذلك أن يهجم على جمالها ويلقى به الى الدود قال (١) :

سينفذ فيك الموت أمرا مقـدرا  
وتلقى الذى لقد كنت قدما تحاذر  
ويأكل منك الدود ما شاء حـقبه  
ووجهك تقبوح وعظمك ناخر  
وريحك ريح النتن لا نتن مثله  
تسد اذا ما شم منه المناخر  
فلا تحسبن أنى من الموت ضاحك  
ولا تحسبن أنى بحسبك ساخر

لقد نفذ شكرى حكم الموت القبيح فى حبه  
فدمر جماله وهو الذى جعل من حسنه جنه فى أول  
القصيده قال (٢) :

- 
- (١) ديوان شكرى ج ٣ ص ٢٢٥ .  
(٢) ديوان شكرى ج ٣ ص ٢٢٤ .

فيا جنه الحسن التى أنا آمل  
 غدورك ملآن وزهرتك ناظر  
 أما من سبيل لى اليك ومنهـج  
 أم اتمنت منى اليك المصادر  
 اظل اذا ما لحت لى عن فجأة  
 فواءى مخمور ولبى طائر

هكذا رفع حبيبه فى أول القصيده لكنه مسخه فيما  
 قبل النهايه وأستحال الى ربه يتحاماها الناس ريجها  
 نتن • ومشمها نفس مر •

هجم شكرى على حسن حبيته ومزقه ( فى سادية  
 شعره غير بالوفقة ) •

الشعر هنا لم تمد وظيفته الترفيه عن القارئ  
 ودفدغه وجدانه بالصور المبهجه والفرح التالى بل هو  
 شعر الصده العصبيه •

لم تمد صور الجمال فى شعر الحب عنـد  
 عبد الرحمن شكرى ناعمه متسقه تهدد أعصاب القارئ بقدر ما  
 أصبحت ... مفاجئات صاعقه تنبث من عالم الموت والقبح

والسقوط ■ يقول في قصيده طويله عنوانها الجمال المنشود (١) :

اذكر حبيبي أن الموت غايـتـنـا  
وأنه الحسن أكلان وديدان

ودعائه على حبيبه في قصيده " بين الحب والبغى " بتـولـه  
في أولها قال (٢)

رمى الله في عينيك بالسهد والعمى  
ولقاك من دنياك صابا وعلقما  
وعلمك السهد الطويل على الاسى  
إذا حل هم في الفؤاد وخيما  
وعلمك الاحزان والبث والجوى  
وما نكب المفرور الا ليعلمنا

يذكر بقول جميل بثينه :

رمى الله في عيني بثينه بالقذى  
وفي الفر من أنيابها بالقوادح

---

(١) ديوان شكرى ص ٣٢٢ •

(٢) ديوان شكرى ص ٢٨٢ •

وَكَذَلِكَ قَوْلُ شُكْرِی :

وانی لتعرونی اذا لحت هـ

كما ارتعش المصروع حيناً وجمحاً

يذكر بقول القائل :

وانى لتعرونى لذكراك هــزة

كما انتفش العصفور بلله القطر

لكن شتان بين شكرى وبين القدماء من الشعراء

الذين لا تأتي هذه المعاني عندهم الا على استحياء أما

شكري فيجعلها الدم الذي ينزف فيه قلبه وشعره قال

شكرى في القعيدہ نفسها

قال: (١):

وان بقلبي من جفاك جنسه

فان رام يوما قتلکم ما تأثمنا

فَأَسْقَىٰ جُنُوْبِي مِّنْ دِمَائِكَ جُرْعَةً

وهيئات يجدى القتل قلبا مكلما

وَأَنْقَمَ مِنْهَا غَلَّتِي وَصَبَابِيَّتِي

لعمرك ان الجرم لا ينقم الظما

(۱) دیوان شکرى ص ۲۸۳ •

ويقول في آخر القصيدة :

كأنى يصرف الدهر حل وعييده

فلم يبق لى فى حسنكم متوسما

ولم يبق الا منظر لك شائما

ووجها صفيقا فى التراب مهديما

وفى قصيده الحب والياس جعل من حبه جرثومة داء

وربح سوء تعدى من يقترب منه بالشقاء .

قال (١) :

ما عليكم من ملام فى جنفاء

فاستجبروا بمفر أو نجفاء

ربح سوء حملت جرثوم داء

زهو قلبى من حياة ورجاء

ان فى قربى لكم عدوى الشقا

اهدجرونى ان سمعتم من نصيح

ان حبى مثل داء قاتل

أنتم كالزهر تمحو زهوة

ان حبى ربح سوء قتل

فاحذروه واتقونى جهدكم

= \* = \* = \* =

### الشكل والمضمون

\*\*\*\*\*

ربما يتبادر الى الذهن اننى حينما سمت هذا  
 الفصل بالشكل والمضمون اننى أفصل بينهما ، فهذا  
 ما لم أقصد اليه ، ذلك لان الشكل والمضمون كل  
 لا يتجزأ فالشعر على حد تعبير بعض النقاد  
 ذو شكل لا تنفصل فيه المادة عن الصورة والشكل  
 بدايه هو قوة المضمون ووحدته وتركيبه ، وليس  
 قالبه أو وعاءه الذى يحفظ فيه . (١)

والموضوع هو الذى يحدد الشكل ، لان الشكل  
 كيف الموضوع ويحمله - كما يقول د . رشاد رشدى -

---

(١) د . محمد أحمد العزب : خواطر التمرد الفنى فى الشعر المعاصر

ص ٧٠ .

(٢) المرجع نفسه ص ٧٠ .

من خبره عاديه الى خبرة فنيه . (١)

يعد الشعر المرسل أحد المظاهر الجديدة  
التي صاغ فيها شكري بعض قصائده وهو مظهر  
من مظاهر التمرد على قانون القافية المقيدة .  
فشكري لم يستخدم هذا الضرب من الشعر الا في  
موضوعات لها طابع التمرد وقصائده التي قالها  
مرسله هي :

(١) كلمات العواطف وهي قصيده يخرج فيها  
على نصيبه من سهم الايام يلجأ فيها الى العزلة  
التي تعد مظهرا من التمرد على الحياه وقد سبق  
لي أن حللت هذه القصيده في ما سبق غير أنني  
أشير هنا الى الابيات التي يتضح فيها تمرد

---

(١) المرجع السابق ص ٢٠ .



بشكل ظاهر قال :

أما للشاعر الفياض دهر  
فينفث بعض ما ضمن الضلوع  
ولو أنى أردت لرعت قوما  
أضاعونى وأى فتى أضاعوا  
ولو أنى لفحت بفل صدرى  
لفاص الماء واحترق الهواء  
سأحدث فى غد حدثا عظيما  
تظل له البوارق تستطار  
وفى أول القصيده يشرح الشاعر ما يحزنه من  
أمور الحياه ومواقع هذه الامور من عواطفه ويطمح  
الى حياه أكمل وأسمد حالا وأكثر انصافا .  
ولقد دخل القصيده معه صديقه فى بدايتها  
وخرج منها بلا صديق فى نهايتها .

(٢) أما القصيدة الثانية التى جاءت فى  
قالب الشعر المرسل فهى " الملك حجر يحرس أبنيه  
على التمرد والثورة " قال (١)

تريق دماء الخمر حينما وخسه  
ولو قد أرق الماء كت ظلوما

(٣) أما فى قصيده واقعة ( أبى قير ) فان شكرى  
يتكلم عن الموقعه التى حطم فيها أسطول نلسون  
مراكب نابليون الراسية فى خليج أبى قير عام ١٧٩٨ م .

(٤) وفى قصيده نابليون والساحر المصرى نرى  
موقف الساحر من نابليون مليئا بالثورة الكامنة على  
هذا الطاغية ، قال (٢) :

---

(١) ديوان شكرى ص ٢٠١ .

(٢) المرجع نفسه ص ٢٠٥ - ٢٠٦ .

يا أيها البطل العظيم الفالسب  
ارج الخطى واسمع نبوة شاعر

.....

.....

ولسوف تبلغ بالسيوف مبلغا  
تدع الممالك فى يدك بيادقا  
لكن سيعقبك الزمان وصرفه  
زنا يكون به الطليق أسيرا  
فى صخرة صماء فوق جزييره  
فى البحر يضرها المباب الاعظم

وهكذا يتطابق المضمون الشعري مع شكل الشعر  
المرسل من حيث أنه على قيد القافية .

ومما يؤكد ما ذهبنا اليه أن عبد الرحمن شكرى  
حينما ثارت نفسه ونظم تلك الثورة فى قصيد ساهما

" ثورة نفس " لم يخضع لقافية موحدته وانما نـوع  
القافية . قال (١) :

للنفس فى بعض الاحايين ثورة  
يكاد لها جسم الفتى يتمزق  
فيا نفس كم تبغين ما ليس حادثا  
وحتام آمالى لديك تحترق  
هياج كما هاجت قطاه تعلقـت  
بأحبوله الصياد اذ ليس مهـرب

كذلك يمكن القول حول الشعر القصصى الذى  
تطالعنا بوادره فى الصفحة الاولى من ديوان ضو  
الفجر تحت عنوان " كسرى والأسيرة " اذ تجسده  
موضوعا تاريخيا نظم فيه هذه القصيدة على شكل

---

(١) ديوان شكرى ص ١٦٩ .

قصه ، يقول العقاد : وله فى ميدان القريض فضل الرائد الذى سبق زمنه فى عدة صفات مآثورات فهو من أسبق المتقدمين الى توحيد بنييه القصيده والى التصرف فى القافيه على أنواع — من التصرف المقبول ، فنظم القصيده من وزن واحد ومقطوعات متعددة القوافى ونظمها مزدوجات وأبيات من بحر واحد بغير قافيه ملتزمه ..... وتسنى له فى جميع هذه المناهج أن ينظم الكثير من القصص الماطفيه والاجتماعيه قبل أن يشيع نظم القصص فى عصرنا الحديث (١) ، ومن القصص التى نظمها :  
 ١ - الشاعر وصورة الكمال (٢) ، ٢ - التنويم المغناطيسى (٣) ،

=====

(١) عباس محمود العقاد : مجلة الهلال فبراير ١٩٥٩ .

(٢) ديوان عبدالرحمن شكرى ص ١٣٠ .

(٣) المرجع نفسه .

٣ - الحاجه المكتومه <sup>(١)</sup> ، ٤ - النعمان فى يوم  
بؤسه <sup>(٢)</sup> ، ٥ - الزوجه الفادره <sup>(٣)</sup> .

وهو فى هذه القصص الشعرية لا يلتزم بقوانين  
القصه المعروفه من حيث المقدمه والمقدمه و الحل  
لكنه ينظمها اما على شكل حوار بين شخصياتها  
القليله أو يسردها على لسان فرد من الافراد  
أو على لسانه هو .

---

( ١ ) ديوان عبدالرحمن شكرى .

( ٢ ) المرجع نفسه .

( ٣ ) المرجع نفسه .

### الخاتمه

هذا هو البحث الذى أنهيت فيه الى أن شكرى  
رفس شعر المناسبات واتجه الى الحياه والى الذات  
وغرق فى تأمل جدليه الاضداد ثم وجد الحل فى  
الموت الذى تحول الى هاجس مركزى يتبدى فى كل  
الجوانب التى تطرق لها شعر شكرى حتى تحول الى  
صدمة يواجهها القارئ أو السامع ، وذلك لم يعد  
شعره ينمو باتجاه ما آلفه القارئ العربى الذى تعود  
أن ينطلق به الشعر فى آفاق النشوه والمرح يسم مع  
كل بيت وينتشى مع كل قافيه مطربه ٠٠٠ لم يعد ٠٠٠٠  
الشعر على يد شكرى تسليه فى تلك الافاق وانما  
أصبح يحمل قضيه الانسان الذى اصطدم بالحياه فوقع  
فى جدليه التنازع والضيده ومن ثم اتسم بصوته بالحزن  
وانتشرت فى صدره معالم القبور .

ومن ثم فان هذه الرويه الصادمه والتي لا تتلق  
ذوق القارىء انها هى رويه جديده بالقياس الى من  
عاصرها وبالقياس الى من سبقها .

= = = = =  
= = = = =  
= = = = =  
= > = = = =  
= = = = =  
= = = = =  
= = = = =  
= = = = =



المصادر والمراجع  
\*\*\*\*\*

- احسان عباس

فن الشعر

دار الثقافة - بيروت - لبنان

الطبعة السادسة ١٩٧٩ م .

- احمد شوقي

الشوقيات

المكتبة التجارية الكبرى - مصر

١٩٧٠ م .

- احمد عبد الحميد غراب

عبدالرحمن شكرى

الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سلسلة الاعلام (١١)

١٩٧٧ م .

- ادونيــــــــس

الثابت والمتحول - صدمة الحداثة  
دار العودة - بيروت - لبنان  
الطبعة الثانية ١٩٧٩م

- ادونيــــــــس

زمن الشعر  
دار العودة - بيروت - لبنان  
الطبعة الثانية ١٩٧٨م

- ارسطــــــــو

فن الشعر  
ترجمة عبدالرحمن بــــــــددوي  
القاهرة - ١٩٣٥م

- حمزة فتح الله

المواهب الفتحية في علم اللغة العربية  
الجزء الاول - الطبعة الاولى - القاهرة ١٣١٢هـ  
الجزء الثاني - القاهرة ١٩٠٨م

- ابن خلدون \* عبدالرحمن بن محمد  
مقدمه ابن خلدون  
دار احياء التراث العربى - بيروت - لبنان  
الطبعة الرابعة

- وتشاردز  
مبادئ النقد الأدبى  
ترجمة مصطفى بدوى  
المؤسسة المصرية العامة للتأليف والطباعة والنشر

- ابن رشيق \* أبوعلی الحسن القيروانى  
الممدد  
تحقيق محمد محيى الدين عبد الحيد  
دار الجيل - بيروت - لبنان  
الطبعة الرابعة ١٩٧٢م

- رمزى مفتاح  
رسائل النقد  
مطبعة الاخاء - مصر  
الطبعة الثانية

- زكى نجيب محمود

مع الشعراء

دار الشروق - القاهرة - بيروت

الطبعة الاولى ١٣٩٨ هـ - ١٩٧٨ م

- سعد حسين منصور

التجديد في شعر خليل مطران

الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر

الطبعة الاولى ١٣٩٠ هـ - ١٩٧٠ م

- شوقي ضيف

الادب العربى المعاصر فى مصر

دار المعارف بمصر

الطبعة الخامسة

- شوقنى ضيف

البارودى رائد الشعر الحديث

دار المعارف بمصر

الطبعة الثانية

- ابن طباطبا ، احمد بن محمد العلوي  
عيار الشمسر  
تحقيق محمد زغلول سالم  
منشأة المعارف بالاسكندرية ١٩٨٠ م .

- طه حسين  
تقليد وتجديد  
دار العلم للملايين - بيروت  
الطبعة الاولى ١٩٧٨ م .

- طه حسين  
حديث الاربعاء  
دار المعارف بمصر ، القاهرة  
الطبعة العاشرة

- عبد الحى دياب  
التراث النقدى قبل مدرسة الجيل الجديد  
الدار القومية للطباعة والنشر

- عبد الحى دياب

عباس العقاد ناقدا

الدار القومية للطباعة والنشر - القاهرة

١٣٨٥ هـ - ١٩٦٦ م

- عبدالرحمن شكرى

الاعترافات

مطبعة جرجى غزوى - بالاسكندرية ١٩١٦ م

- عبدالرحمن شكرى

الثمرات

مطبعة جرجى غزوى - بالاسكندرية ١٩١٦ م

- عبدالرحمن شكرى

ديوان عبدالرحمن شكرى

جمع وتحقيق نقولا يوسف

منشأة المعارف بالاسكندرية ١٩٦٠ م

- عبدالرحمن شكرى

الصحائف

مطبعة جرجى غزوى بالاسكندرية ١٩١٨ م

— عبدالعزيز الدسوقي

تطور النقد العربي الحديث في مصر  
الهيئة المصرية العامة للكتاب — القاهرة  
١٩٧٧ م •

— عبدالعزيز الدسوقي

جماعة أبولو وأثرها في الشعر المعاصر  
الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر  
١٣٩١ هـ — ١٩٧١ م

— عبدالغفار مكاوي

ثورة الشعر الحديث  
الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٢ م •

— عبدالقادر القسط

الاتجاه الوجداني في الشعر العربي  
دار النهضة العربية للطباعة والنشر  
بيروت ١٩٧٨ م

— عز الدين اسماعيل

التفسير النفسى للأدب

دار العودة ودار الثقافة — بيروت

— عز الدين الامين

نشأة النقد العربى الحديث فى مصر

دار المعارف بمصر

الطبعة الثالثة ١٣٩٠ هـ — ١٩٧٠ م

— العقاد ، عباس محمود

حياه قلم

دار الكتاب العربى ، بيروت — لبنان

١٩٦٩ م .

— العقاد

ديوان العقاد

مطبعة وحدة الصيانة والانتاج

أسوان ١٩٦٧ م



— المقاد

ساعات بين الكتب  
دار الكتاب العربي — بيروت  
الطبعة الثانية ١٩٦٩م

— المقاد

شعراء مصر وميقاتهم في الجيل الماضي  
دار نهضة مصر للطبع والنشر — القاهرة

— المقاد والمازنى

الديوان في الأدب والنقد  
مطابع دار الشعب — بالقاهرة  
الطبعة الثالثة

— عمر الدسوقي

نشأة النقد الحديث وتطوره  
دار الحمادى للطباعة ١٩٧٦

- عمر الدسوقي

في الأدب الحديث  
مطبعة الرسالة  
الطبعة السابعة ١٩٧٠ م .

- العوضي الوكيل

العقاد والتجديد في الشعر  
دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ١٩٦٧ م

- ابن قتيبة ، عبدالله بن مسلم الدينوري

الشعر والشعراء  
دار صادر - بيروت - مصورة عن طبعة بريل - ليدن  
١٩٠٢ م

- كمال نشأت

أبوشادي وحركة التجديد في الشعر العربي  
دار الكتاب العربي للطباعة والنشر  
القاهرة ١٩٦٧ م .

— المازنى ، ابراهيم عبدالقادر  
ديوان المازنى  
المجلس الاعلى لرعايه الفنون والآداب والعلم الاجتماعيه  
بمصر

— محمد احمد العزب  
ظواهر التمرد الفنى فى الشعر المعاصر  
دار المعارف — القاهرة — سلسلة اقرأ (٢٤٢)  
١٩٧٨ م .

— محمد خليفة التونسى  
فصول من النقد عند النقاد  
مكتبة الخانجى ومكتبة المثنى ببغداد

— محمد زغلول — سلم  
النقد العربى الحديث ، أصوله ، قضاياها ،  
مناهجها  
مكتبة الانجلو المصرية بالقاهرة

— محمد زكى المشاوى

الادب وقيم الحياة المعاصرة  
الهيئة المصرية العامة للكتاب ، فرع الاسكندرية  
الطبعة الثانية

— محمد زكى المشاوى

قضايا النقد الأدبي  
الهيئة المصرية العامة للكتاب — الاسكندرية  
الطبعة الثالثة ١٩٧٨م .

— محمد عبد الهادى محمود

مقدمة لدراسة المقاد  
الطبعة الاولى ١٩٧٥م

— محمد مندور

الشعر المصرى بعد شوقي  
دار نهضة مصر للطبع والنشر  
القاهرة

z محمود الربيعى

فى نقد الشعر  
دار المعارف بمصر  
الطبعة الثالثة

- المرفى ، حسين

الوسيلة الأدبية الى العلوم العربية  
الجزء الاول الطبعة الثانية ١٣٤٢ هـ - ١٩٢٤ م  
الجزء الثانى الطبعة الاولى ١٣٩٢ هـ

- مصطفى عبداللطيف السحرتى

الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث  
مطبعة المقتطف ١٩٤٨ م

- ابن منظور ، محمد بن مكرم الاغريقى

لسان العرب  
دار المعارف بمصر

- المنفلوطى ، مصطفى لطفى

مختارات المنفلوطى  
الطبعة الثالثة - القاهرة ١٩٤٧ م

- ميخائيل نعيمة -

الفريال

مؤسسة نوفل - بيروت - لبنان

الطبعة الحادية عشر ١٩٧٨م

- نصرت عبد الرحمن -

في النقد الحديث

مكتبة الاقصى - عمان ١٩٧٩م

- هول ، فيرنون -

تاريخ النقد الأدبي

ترجمة محمد شكرى وعبد الرحيم جبر

دار النجاح - بيروت - ١٩٧١م

الفهرس

الصفحة

المقدمة ..... ٤

الباب الاول .

- الشعر والنقد قبل شكرى ..... ١٤  
النقد قبل شكرى ..... ٢٦  
دور خليل مطران فى حركة الشعر قبل شكرى ..... ٣٨

الباب الثانى .

- شكرى حياته وثقافته وخصومته مع البازنى ..... ٤٧  
مدرسة الجيل الجديد ومعالج ثورتها ..... ٨٩

الباب الثالث .

النقد عند شكرى .

- فهمه لعملية الابداع ..... ١٠٧  
هدف الشعر ..... ١١٨  
الوحدة العضوية والخيال ..... ١٢٧

الصفحة

الباب الرابع :

الرؤية الجديدة في شعر شكرى

١٤٤	.....	اطار نظرى لدراسة شعره
١٥٢	.....	المزوف عن شعر المناسبات
١٦١	.....	جدليه الاضداد
١٧١	.....	التمزق
١٧٨	.....	الموت هاجس مركزى
١٨٨	.....	فى الحب والجمال
٢٠٠	.....	الشكل والمضمون

٢٠٨ ..... الخاتمة

٢١٠ ..... المصادر والمراجع